



朱光潛全集

8

011353

朱光潛全集

第八卷



安徽教育出版社

(皖)新登字03号

朱光潜全集

第八卷

安徽教育出版社出版

(合肥市金寨路283号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

★

开本850×1362 1/32 印张18.25 字数340000

1993年2月第1版 1993年2月第1次印刷

印数 5000

ISBN7—5336—0108—4/B·8

定价：12.20元

《朱光潜全集》编辑委员会

顾 问

叶圣陶 沈从文

王朝闻 季羨林 朱德熙

编 委

叶至善 吴泰昌 程代熙

严宝瑜 商金林 朱 陈

朱式蓉 张崇贵 许振轩

封面题字

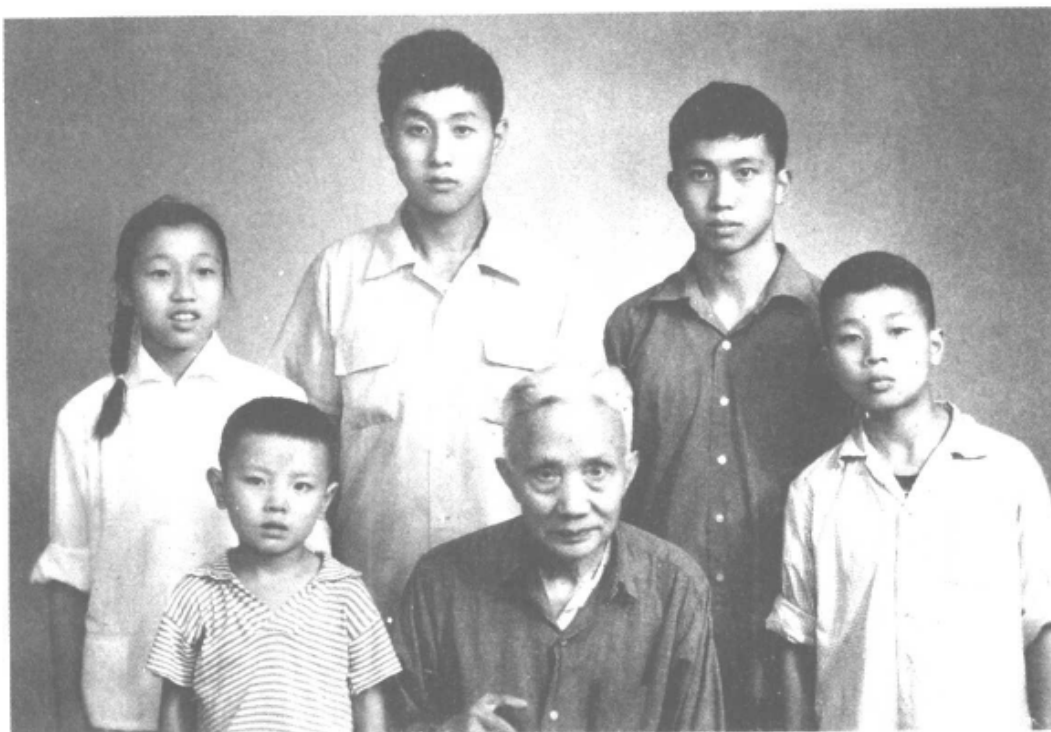
叶圣陶

装帧设计

陈 新

本卷责任编辑

许振轩



1973年7月与孙辈合影



作者墨迹（写在红色彩笺上）

第八卷说明

本卷收朱光潜1921年初至1937年底写作的单篇文章。这些文章过去没有结集。这次结集，按写作发表时间先后编排，署名文章作为正文，未署名文章以及讲演记录作为附录。

《朱光潜全集》编辑委员会

1992年2月

F108/36-3

目 录

弗洛伊德的隐意识说与心理分析.....	1
行为派(behaviourism)心理学之概略及其批评.....	12
怎样改造学术界?	23
进化论证.....	40
智力测验法的标准.....	62
在“道尔顿制”中怎样应用设计教学法.....	70
麦独孤与华生能否同列行为派.....	84
消除烦闷与超脱现实.....	88
“道尔顿制下的英文教学法”	96
私人创校计划	105
中学校英文教学法示例	119
中国文学之未开辟的领土	134
英国大罢工的经过	144
完形派心理学之概略及其批评	154
附录 旨趣	170
旅英杂谈	173
《雨天的书》	190
从“凡人皆有死”到“苏格拉底有死”	195

• 1 •

欧洲近代三大批评学者(一)	
——圣伯夫 (Sainte Beuve)	201
欧洲近代三大批评学者(二)	
——阿诺德 (Matthew Arnold)	215
欧洲近代三大批评学者(三)	
——克罗齐 (Benedetto Croce)	229
近代英国名学	247
爱丁堡大学中国学生生活概况	263
英法留学的情形	266
现代英国心理学者之政治思想	269
诗的实质与形式	277
行为主义	293
两种美	307
黑格尔哲学的基本原理	313
唯心哲学浅释	
——在中华学艺社伦敦分社讲演	329
谈出洋留学	340
答《反唯心哲学浅释》	348
长篇诗在中国何以不发达	352
1934年我所爱读的书籍	358
挽刘半农	359
读《委曲求全》	360
附录 文学批评与美学	368
“创造的批评”	374
附录 研究文学的途径	384
什么是古典主义	387

什么是Classics?	391
说“曲终人不见，江上数峰青”	
——答夏丏尊先生.....	393
美学的最低限度的必读书籍	398
王静安的《浣溪沙》	405
读李义山的《锦瑟》	408
我在《春天》所见到的	
——鲍蒂切利杰作《春天》之欣赏.....	410
从研究歌谣后我对于诗的形式问题意见的变迁	413
朱光潜给朱光潜	
——为《给青年的十三封信》	418
谈书评	423
给《申报周刊》的青年读者	428
慈慧殿三号	
——北平杂记之一	433
给《申报周刊》的青年读者(二)	
——在混乱中创秩序.....	439
给《申报周刊》的青年读者(三)	
——民族的生命力	444
给《申报周刊》的青年读者(四)	
——游戏与娱乐	449
后门大街	
——北平杂记之二	454
心理上个别差异与诗的欣赏	459
论大学授课方式的机械化	468
中国文坛缺乏什么?	474

给《申报周刊》的青年读者(五)	
——谈理想与事实	477
性欲“母题”在原始诗歌中的位置	483
“舍不得分手”	488
给《申报周刊》的青年读者(六)	
——谈敬	492
眼泪文学	497
答罗念生先生论节奏	501
与梁实秋先生论“文学的美”	506
答高一凌君谈新诗	513
中国思想的危机	514
法郎士和布吕纳介的对话	519
关于大学训育的五点意见	523
《望舒诗稿》	524
附录 编辑后记(一)	529
谈晦涩	533
读《论骂人文章》	538
答复巴金先生的忠告	541
附录 编辑后记(二)	546
《桥》	550
附录 编辑后记(三)	556
《谷》和《落日光》	559
附录 编辑后记(四)	563
附录 在四川大学纪念周会上的演讲	566
附录 国难期中我们应有的自信与自省	
——在四川大学总理纪念周会的讲演	570

弗洛伊德的潜意识说与心理分析

近代心理学者对于心理学范围一个争点，可分两派：一派像詹姆斯(W. James)，偏重内省，视心理学为意识的科学(the science of consciousness)。一派像华生(J. Watson)，专重旁察，视心理学为行为的科学(the science of behaviour)。行为学派者不承认行为以外别有可为心理学材料者，意识和无意识当然都不在论道之列；内省所及也很难出意识范围。所以意识派和行为派有一点相同：他们都把无意识一面心理忽略过去。但无意识之存在不可否认，我们听奕秋就不能想鸿鹄，想到东边就忘了西边。这些意阈以外的心理状况也应该不为心理学者所忽略，所以近来无意识研究渐放光彩，1909年日内瓦国际心理学会议，无意识问题占重要讨论之一，这几年关于无意识的出版也很露头角了。

维也纳大学教授弗洛伊德(Sigmund Freud)的持论，与多数讲无意识者本不相同。但他的学说引起近代心理学者研究无意识，已为世所公认。弗洛伊德的潜意识说(Freudian theory of the unconscious)(附注)和心理分析(psycho-analysis)不仅替心理学别开生面，对于艺术文学宗教伦理教育医学，也都翻新了一些花样。十年前心理学界虽受他的学说的大震撼，多数学者仍不以他

为然。欧战结果，弗洛伊德学说像联盟国一样幸运，得了一个大胜仗，因为许多兵士患一种神经病，据名医马考德 (McCurdy) 诸人研究，各种病况多与弗洛伊德学说吻合。他的心理分析法很医好些神经昏乱病。由是弗洛伊德变为心理界之达尔文了。我国各杂志偶尔有一两次说到弗洛伊德学说的，都语焉不详，恐怕不能生什么效力。我所以用简明的方法把他的大要来述一遍。

这篇文章将分作九段：一、弗洛伊德的潜意识说，二、潜意识与梦的心理，三、潜意识与神话，四、潜意识与神经病，五、潜意识与文艺和宗教，六、潜意识与教育，七、心理分析，八、心理分析与神经病治疗学，九、结论。

一 潜意识说

潜意识起源于幼稚时期。儿童未受教育影响时，天真烂漫，因兽性冲动作用，满腹都贮了一些孩儿气的欲望，这种欲望大半与爱情或性欲有密切关系。后来年龄渐大，他们因为受习俗和教育影响，发现那些孩儿气的欲望大半与伦理习俗法律宗教种种相冲突，于是他们不得不忍辛耐苦，把原来不为社会所容许的欲望压制下去，以迎合环境。譬如他从前想和近亲成婚，现在觉得这事不大体面，就把他的念头打消了。但他们对于这种克己的功夫，知其当然不知其所以然。那些被压制的欲望并非完全扑灭，不过躲藏在意识舞台后面罢了，他们仍旧存在心中，像原来一样活动，不过瞒着主者，不被他的意识察觉而已。换句话说，他们被压制以后，就变成潜意识 (the unconscious)。成年以后，无数较卑鄙的念头，都这样被主者驱出意识以外，好让较高尚的生活目的去寻实现的路径。改变了多少宗旨，就压制了多少欲望。如后来

被压制的欲望和从前的性质相同呢，他们就结为伴侣，混成一气。潜意识如此渐渐增大，好像正流受支流一样。

潜意识和通常记忆 (memory) 不同。弗洛伊德称通常记忆为先意识 (preconscious)，先意识与潜意识有两大异点：一，先意识的起源在感觉所遗留的印象，潜意识的起源在欲望经过压制；二，先意识于必要时可以召回，使复现于意识之上，潜意识除非心理起变态时，或用心理分析法时，不容易复现于意识之上。

刚才不说潜意识还是一样活动么？何以不被我们察破呢？依弗洛伊德看来，意识和潜意识处对敌地位，界限森严，好像一个在门里，一个在门外。意识有一种压力 (repressing force, censor)，这种压力好像一位关门令尹，站在“意识重地，闲人免进”的招牌旁，时常防御潜意识破关而入，扰害意境治安。在心理健全时，意识的压力常比潜意识的潜力大，所以潜意识不敢越雷池一步，只好在自己的境界活动。

二 潜意识与梦的心理

睡眠中意识的戒严令已失效，所以他的压力不免松懈职守，潜意识于是趁这机会，轻轻巧巧的偷关过到意识境界，为所欲为了。但他和意识原来相识，意识倘若看见，定会识破；所以他改头换面，不露真相。照这样看，梦是被压制的欲望在幻想中蒙着假面具实现。清晨所记得的梦中一切，都不是梦的真意义，是真意义的化装。弗洛伊德称这种化装为梦的符号 (symbol)。拿字谜做比例：所记忆的梦是谜面，梦的真意义是谜底。谜底须从谜面上加一番猜度，才可发现；梦的真意义也必须经一种推测，才能解释。但这种推测不是像算命先生从梦火推到升官一样玩艺。弗洛

伊德释梦，是用具有科学精神的心理分析法的。我暂且把这层放在下文分解，来举个例子把梦再说明白一点。一少年梦见站在园里，四面张顾，看见没有人，就偷摘一个苹果。用心理分析法唤醒他的过去经验，许多回忆的历史中有这一段故事：他原来和一女婢通情，前一日还同她会晤一次，但没有结果而散。依弗洛伊德的见解呢，这段故事就是作偷果梦的原因。偷果是与婢成欢的欲望之化装。两个同是可惭愧的事情，所以能生遮护的关系。偷果是一种符号，与婢成欢是梦的真意义。这种遮护手续是因为逃脱意识压制的。这里我要申明一句，这是弗洛伊德一面之辞。据考尔经(Calkins)女教授的研究，梦与睡眠中身体所受的刺激，和感觉所遗留的印象，都有密切关系。譬如以手掩胸，梦为怪物所压，日间读的书，梦中还像摆在面前。这就可以补弗洛伊德的偏狭。

三 潜意识与神话

民族进化，和个人生长一样，也有阶级可寻。在民族幼稚时期，社会团体也蕴蓄许多公同的孩儿气的欲望。后来民智渐开，文化渐盛，先民所希冀的多与事实相冲突，于是也被压制下去。这是民族的潜意识所由来。民族的潜意识常流露于神话。所以荣格(Jung)称神话为民族之梦。神话大半无稽，现代人民知识本能够察破他的荒唐。但人人还喜欢谈神话，这就是潜意识的作用。因为他虽与事实相冲突，却又不妨碍事实。它不过是原始人类的欲望现在在幻想中实现罢了。“虽不得肉，聊且快意”，神话也是这个玩艺儿。我国《封神传》所说的腾云驾雾，《聊斋》所说的狐鬼婚姻，都是原始人类所遗传的欲望，不能见诸事实而托于梦想的。

像梦一样，神话也有时不见真面目，寓意于化装里面，以躲避意识的压力。弗洛伊德所分析的俄狄浦斯(Oedipus)一个神话，讲心理分析和变态心理学的书常爱称引，我现在把它述个大略：俄狄浦斯之父为忒拜(Thebes)王。俄狄浦斯出世时，术者说他将来必弑父娶母，所以生而被弃。他于是寄养于邻国的王室。后来俄狄浦斯既成年，到忒拜游历，与忒拜王有点口角，就把他杀死。忒拜人尝为一狮身人首之兽所苦，俄狄浦斯能破其术，所以忒拜人选俄狄浦斯为王，而嫁以新寡之后。实则俄狄浦斯所杀者即其父，所娶者即其母，适合术者预言。弗洛伊德说，人生最初所钟爱的目的，即为其母。但母的爱情为父所分去，所以人生最初所妬忌的目的即为其父。俄狄浦斯弑父娶母，虽像是无心之失。实则原始人类和儿童常不免有爱母仇父的观念，俄狄浦斯的故事不过是原始人类的欲望流露于神话罢了。

四 潜意识与神经病

弗洛伊德的潜意识说是研究神经病的结果。起初有一女子患神经昏乱症(hysteria)就医于弗洛伊德和勃纳尔(Breuer)，并把她的平生事迹统统告诉给这两位医生。寻常医药试遍无效。于是弗洛伊德把这个病症细心研究到二十多年，才证明这个病原是早年的欲望在被压制以后，还时时同意识起冲突。

在心理健全时，潜意识只在梦中带假面具出现。倘若心理有变态，于是意识压力薄弱，潜意识能够闯到意识境界，同意识起冲突，神经就起错乱的现象了。这种现象不仅在病中，就在健康时也能偶尔发现。有一女子曾写信给夺她自己恋爱的人的女友，收尾说，“我甚望君安而不乐”(well of unhappy)，她对于

这位女友当然不免有些妬忌，但哑子吃黄连，只能在心里苦，断不能说出口来的。此次她稍不留心一点，意识压力松懈职守，潜意识便出来闹笑话了。像这种无心之失，我们差不多天天遇见。弗洛伊德在他的《日常发现的神经病》(psycho-pathology of everyday life)中说这种现象非常详细有味。上次欧战中，英法兵士以患神经病而被遣归的，非常之多。医生以为战时神经病都由受炮弹炸裂的震撼所致。有人又说这是由于炸药中的单氧化碳。所以他们把战时神经病统名为“惊弹症”(shell shock)。但有人对于此症原因仍不免怀疑。因为没有离开英国的兵士中也发现同样病症。研究结果与弗洛伊德所说的潜意识作用相吻合。在战争中，兵士的心境大半都极不平安。一方面战场上横尸流血的光景使他们刻刻危惧，刻刻有逃命的念头；一方面责任心和爱国心又把逃命的念头勉强压制住，成了潜意识。战情一天紧似一天，危惧心和责任心的冲突便一天强似一天。后来潜意识的潜力堆积到极高度，不能不猛然暴发，把神经弄得颠倒错乱，这是战时神经病的原因。心理分析法可以把此症完全医好，详见下文。

五 潜意识与文艺宗教

如前所说，我们的心境简直是个战场：一方面习俗、教育、宗教、法律所范围的意识处防守地位，时时坚壁固垒，以备不虞；一方面被压制到潜意识里去的童心兽欲，又时时枕戈待旦，相机而动。这样看来，我们的理性的意识不是常常处在危险地位么？潜意识不是我们的仇敌么？但潜意识也非不可利用的。它所含蓄的潜力不能不求发泄。如任它自然发泄，势必至泛滥横流；如把它开导到一定的正当的方面，它的功用也很大。譬如残暴好杀的

人可以训练成个勇敢有为的兵士，不一定要做强盗，这就因为他的气力有发泄的地方。潜意识潜力也只求一个发泄的地方，好坏是不管的，所谓“决诸东方则东流，决诸西方则西流”，正是个绝好譬喻。譬如潜意识中夸张气太重的人，可以练成一个演说家。潜意识中美容的嗜好很深的人，可以练成雕刻家或画家。大概爱文艺和信宗教的人都有些与事实相冲突的孩儿气。诗歌小说常想入非非，都是潜意识的流露。这种潜意识若不如此流露，便可倒行逆施，使神经错乱。它所以能如此流露，是因为所走的轨道与习俗道德法律都不相冲突，所以意识不压制它，排挤它，反而调节它。潜意识像这样由有害变成有益时，弗洛伊德称之为“陶淑作用”(sublimation)。

六 潜意识与教育

潜意识影响人生既如此重要密切，又大半起原于幼稚时期，那么，他和教育也很有关系了。大约在专制社会之下，个人受外界压力极大，只能闭着眼睛服从，自己的个性都打到十八层地狱下去；这样就不知不觉的造成许多潜意识了。如民性好自由，社会少无理束缚，那么，人人能自有权衡，遇见一个事物，先加一番思索。好么，就希望，就用力达到目的；不好么，当然无令人希望的魔力。这样就不会种下潜意识的种子了。所以学校和家庭当鼓励儿童自由思想，独立自主，使他们能自己审度事理，不至有不好的欲望要压制。说到这里，我想我国家对待儿童的态度真贻害不浅！单拿男女交际为例：同群相亲，本是天性。我国男女界限异常严密，使儿童把极平常的事想得非常奥妙神奇，遂至引动他们的好奇心。愈以为奇，愈想窥其底蕴；愈想窥其底蕴，社会

防闲愈密；于是儿童不能不把他们的欲望勉强压制下去。普通人以为这是社会压力的成功了，实则祸根就种在这里！心中既有郁郁不得发泄的欲望，所以心理发达不能顺天然程序，这是与道德智慧都有极大妨碍的。只把少年做的诗词小说打开一看，全是一阵阴沉郁闷的酸气流露纸上！这就是意识和潜意识相冲突的现状了。我劝父兄师保们趁早觉悟，让儿童走自然发展所必经的路径，鼓励他们磨炼明察事物的思辨力，不要一味的压制。如果遇一经发泄必至貽害的兽性，也只当在积极方面着想，对儿童说当如此如此，不要只说莫如彼如彼，好在潜意识的潜力可以用上文说的“陶淑作用”引导到有益的方向去发泄。我国美育本太欠缺。一般人视饮食男女外，别无较高尚的生活目的，实在是社会上卑鄙龌龊一个主因。文艺是陶淑潜意识的无上至宝；宗教也可使普通人有较高尚的生活目的。我愿教育家稍稍注意此点。

七 心理分析

解梦与侦察神经病原，都要用心理分析法。心理分析的目的在发见潜意识中曾被压制的欲望和情绪。病人须坐在静室内，安闲自在的沉思默省，把与病况有关系的过去经验一一回想出来，报告给心理分析者。此时思想要极自由，极力脱去道德、习俗、法律种种观念的束缚。能想到什么就想什么，想到什么就说出什么，不要存丝毫羞恶之心。这样办法可以暂时减杀意识的压力，使潜意识中被压制的欲望，都穷形尽态的流露出来。这个方法名为自由联想法 (free association method)。行使这个方法时，可以用种种技术；譬如教病者不用思想，随意写散字，写出来的字大半时时来往起伏于病人心中，所以能给心理分析者一线光明。

心理分析者又可写许多单字，一个一个的给病人看，教他飞快的立刻说出与此字有关系的字。譬如病人受了惊吓，给他黑字看，他或者举鬼字做黑字有关系的字；如果他曾打消一个偷花瓶的念头，给他花字看，他或者举瓶字做花字有关系的字。这个手续要快，要完全不用思索，才能生效。

自由联想法很难探得确实的消息，因为病人总不免有些不可对人言的心事。他还不能把意识的压力完全推开。最好把病人催眠，于是设许多疑问，教他回答。在催眠状态中，病人不受意识的压力，不仅把不可对人言的心事，都合盘托出；就是他自己平素所忘记的经验都可想起来了。潜意识中被压制的欲望到这时都流露出来，所以心理分析者能考察致病的原因在哪里。

心理分析已成为一独立科学。操是术者不但要对于变态心理学很有根底，还要一种天才和技艺。分析手续非常繁难，我在这里限于篇幅，不过说一点大概罢了。

八 心理分析与神经病治疗学 (psychotherapy)

神经病原因在潜意识与意识相冲突，已说在上面。

潜意识内容连病人自己也莫名其妙。心理分析法既把潜意识搜求出来，使复现于意识境界，于是病人就因此痊愈。这有两个理由：（一）潜意识的潜力从前抑都不展，现在复现于意识境界，既有机会发泄，所以不再泛滥横流，为害心绪。吾人严守一种秘密，心中总觉奇痒难禁，告诉人一遍，便觉舒畅不少。要笑不笑，心中实在难受，笑出来之后，心中便如释重负，非常快意，这都因为潜力得正当发泄。被压制的欲望经过心理分析，能再出头一

次，神经病就无形消灭，也是同样道理。(二)欲望勉强被压制，每非主者所甘心，因为他不明白习俗、道德、法律所以定要他这样的缘故。后来他的知识增加，如能回想以前的欲望，或竟发见那个欲望并无可欲望的价值，也未可知。我们成人看儿童希冀琐屑，非常可笑。他们自己且以为天地间没有再比他们希望的再宝贵呢！所以在早年被压制到潜意识里去的欲望，后来若用心理分析法引诱到意识界时，像冰冻见了太阳，自然消灭了。有一个女子患一种神经病，尝将手拳紧握。心理分析者把她的被压制的孩童气的欲望唤转来，她的手拳就立刻展开。这就是一个好例。

还有一种神经病是生于偶然受惊的。有人从火车上坠下时，把从前一切都完全忘记了。小儿见了可惊怖的事物，每每成为疯癫。这都因为神经位置受震撼而错乱的缘故。如用心理分析法把他的未受惊时经验一一召回记忆中，把他的零落错乱的记忆重行整理一遍，病症就可以因此复原了。

九 结 论

弗洛伊德的学说一方面创造心理分析一个独立科学，使神经病治疗学和变态心理学受莫大贡献；一方面放些光彩到文艺宗教教育伦理上面去。它的价值已无须申说。不过我还有一层要告诉读者，免得人“姝姝自得于一先生之说”。心理分析有两派。一是维也纳派(Vienna school)，这派领袖就是弗洛伊德。一是苏黎世派(Zurich school)，这派代表是荣格(Jung)。荣格早年与弗洛伊德在一块儿研究，受弗洛伊德的影响很大。后来他便独标一帜。他的学说可以补弗洛伊德之偏。他有两层特点：一，弗洛伊德只承认潜意识有原因，荣格说潜意识另有目的(finality)，这个目的在

调剂意识作用的偏狭。所以潜意识也很有益。二，弗洛伊德以为被压制的欲望都与色欲有关，荣格说欲望是生力(vital energy)自然流动，他的方向不限于色情一面。潜意识中非色情的分子也很不少。这是近来心理分析运动的大略。

附注 陆志伟君在南京高师演讲，译 unconscious 为隐机。汪敬熙君在《最近心理学之趋势》中译 unconscious 为无意识。隐机二字嫌含混，不能尽弗洛伊德的原意。因为本能instinct和冲动impulse也可以说是隐机。照字面说，原当作无意识。不过弗洛伊德用的 unconscious 与常意略别。走路时两脚更动，是无意识作用，不是潜意识作用。梦吃是潜意识作用，不能说是无意识作用，因为倘若梦中毫没有意识，我们醒时何以能记得呢？我以为译弗洛伊德用的 unconscious 为潜意识，有两层好处：一，隐比无好，无谓不存在，隐谓存在而不发现，但可以发现的。二，被压制的欲望在睡眠和神经错误时，隐在符号的背景流露（见第二段）。

（载《东方杂志》第18卷第14号，1921年7月）

行为派(behaviourism)心理学之概略及其批评

一，略史。二，范围与目的。三，行为派心理学与生理学之区别。四，行为派心理学与旧心理学之区别。五，行为派学者对于思想之解说。六，心理学者对于行为主义之批评。七，华生之答复。八，结论。

一 行为派心理学之略史

自达尔文《物种源始》《人类祖先》诸书出，心理学者之态度因之大变。从学理方面而言之，生物之构造及其动作既各有所贡献于生存竞争，则意识之流中一波一折在生理上亦皆必有其特殊功用。由是机能(function)成为启发一切心理秘奥之钥，而生理的心理学独标一帜矣，从实际方面言之，则研究范围由人类而推至于全动物界，研究方法由自省而趋重实验。人类及其他动物之心理上事实既以实验而陆续呈露矣，则取而类别参较之，以发见心理发生之顺序焉。因人类既与其他动物同源而异进化程度，则动物之心理与吾人之心理亦只于进化程度上稍有差别，而大体固无殊异也。然实验之风虽以研究动物心理而日炽，多数学者对于自

省窠臼，固未尝宣告脱离也。今日心理实验器具方法均未臻完善，实验所不及者济以自省，固非无补。惟吾人心绪飘忽不定，立意自省，心境已迁。刻舟求剑，往往失之。故自省结果少精确科学价值。有科学价值而可资为论证者厥为行为。若欲跻动物心理学于人类心理学之列，则舍行为别无可研究者焉。行为派心理学乃动物心理学之产品而自省主义之反响①。

行为派心理学之倡导者，为美国约翰·霍普金斯(Johns Hopkins)大学心理学教授华生(Watson)。华氏于1914年始发表其《行为，类比心理学引端》(Behaviour, an Introduction to Comparative Psychology)。1919年又公布其《行为派观点中之心理学》(Psychology, from the Standpoint of a Behaviourist)。前书陈述人类心理学当步动物心理学之后尘而专研究行为，且攻击自省法之粗疏；后者则假定心理学为行为科学而从行为派观点以解决心理学上重要问题。二书既出，论者哗然。在美国出版之哲学杂志及心理学杂志中讨论行为主义之著作颇数见不鲜。1920年9月牛津哲学会议中巴特列(Bartlett)斯密斯(Smith)汤姆逊(Thomson)鲁滨孙(Robinson)庇尔(Pear)诸心理学者对于华生之“思想为言语机械之动作”一说及行为主义之根本原理曾有郑重讨论。华生时亦与会，回护其主义甚力。②近来行为派心理学在美国颇占部分势力，其实验成绩颇有可观。总之，行为主义有史尚不过十年，其能否取旧心理学

① Watson's Behaviour pp.27—28, Watson's Psychology, Preface.

② "Is thinking merely the action of language Mechanisms?" a symposium presented at the Congress of Philosophy in Oxford, 1920, by Bartlett, Smith, Thomson, Pear, Robinson and Watson. (British Journal of Psychology, Vol. XI Part I.)

而代之，固属疑问；然实验态度已日强一日，行为主义来日之发展或尚未可量也。

二 行为派心理学之范围与目的

行为派学者虽沿旧俗用心理二字以名其所研究之科学，然此种科学与心理毫无关系。华生定心理学界说曰：“心理学者以人类举止动静为对象之一种自然科学，其目的在根据有系统之观察与实验，以求结束人类动作之原理与定则。”^①自行为派观点视之，人类动作皆为环境刺激(stimuli)所生之适应(response)。环境刺激异则适应动作因之而别。然刺激与适应虽千变万化，其变化之轨迹则皆遵原理与定则。人号为有理性之动物，理性云者即动作必遵原理与定则之谓也。知此原理与定则，则可知一感一应，皆非苟然。感者如此，应者不得不如彼。示渴者以梅，可必其垂涎；临懦夫以刃，可必其惊怖；此常例也。故华生曰：“心理学既达其确定原理与定则之目标矣，则在一定环境之下，心理学可预测某种动作当发生；反之，某种动作既发生，心理学可推知其发生时所感之刺激为何。”^②心理学具此能力，故其应用甚广。吾人无论操何职业，必能预测人之行动，而后能筹应付之方，使临时不致仓皇失措。商人教师与政治家其著例也。教条国法之规定，尤必借助于心理学；盖环境如何改变而后社会与个人各得其所而无过行，设环境不可变，个人性质如何变化而后可适合环境，此种问题皆待决于心理学也。

①② Watson's Psychology, Chap.1.

三 行为派心理学与生理学之差别

行为派心理学既以研究环境适应为任务矣，生理学研究生物体之机能，精密言之，固亦环境适应之科学也。二者何可分别乎？此问题在行为派心理学中极重要，因此问题不解决，则行为派心理学不能成为独立科学也。非行为派心理学者往往讥行为派心理学非心理学，不过生理学之附庸耳。行为派学者则曰，生理学所研究之环境适应，乃各器官部分单独对于环境之适应也。心理学所研究之环境适应，乃吾人全身一致对于环境之适应也。易言之，设吾侪研究某器官当某种环境发生某种动作，如口涎之分泌，肠胃之蠕动，吾侪所处者生理学之范围也；设吾侪研究某人当某境遇发生某种动作，如张某之怯懦，李某之夸张，吾侪所处者心理学范围也。哈佛大学心理学教授麦独孤(McDougall)在其《行为科学》中亦以全体部分区别心理学生理学之范围，与行为派者殆不谋而合，但麦氏虽主张以心理学为行为科学，其解释行为为目的之动作，及杂用自省法，皆与行为主义者背驰也。^①

四 行为派心理学与旧心理学之区别

心理学之定义由灵魂之科学，一进而为心之科学，再进而为意识之科学。名称虽变，考其实在，则“生物有一种作用似与静物之机械作用有别”之根本观念犹未去也。生物有此种作用，故环境刺激之来能生知觉与感情，有知觉感情故有意志，有意志故有目

^① McDougall's Psychology, The Science of Behaviour, Chap. 1.

的之行为。知情意三者心理之基本作用也。知斯三者而心理学之能事尽矣。此旧心理学之说也。行为派学者出则举此而根本推翻之。其言曰，器官受刺激而发生适应动作，全为生理化学作用之结果。所谓心也，意识也，知觉也，意志也，在理论上与灵魂同为无确定意义之死名词；在实际上又不可以科学方法研究之。心理学非决然排此于其范围之外，则恐将来永无进步，且不配在自然科学中占一位置焉。此行为派心理学中所以无知觉印象意志种种抽象名词也。感情影响行为颇大，然自行为派学者视之，亦不过一种筋肉与腺液之遗传的反应法，与意识无与也。^① 总之，行为派心理学与旧心理学之根本区别在范围，前者以环境适应为其对象，后者则知情意之科学也。

范围既异，故其所求解答之问题因之不同。“吾人适应环境时，心理之变化何如乎？生理之变化何如乎？二者有何关系乎？”此旧心理学之主要问题也。行为派学者则曰：“吾人适应环境时，环境刺激之性质何如乎？筋肉腺液因之起何变化乎？何种生理化学变化常伴随何种刺激乎？”

问题既异则其解决之方法不能无别。华生曰：“凡能开任何科学之门户者，皆能为启发心理门户之钥也。”^② 其意盖以为人与机械无异，故其行动皆不难以机械律（mechanical laws）释之。物理学者之发明机械律也，惟持观察与实验。其资为论证之事实必为人人一致赞同，毫无异议者。故其结果精确而普遍。心理学不欲与他自然科学平等则已，如欲与他自然科学平等，对其结论必精确而普遍。自省所得结果大率言人人殊，而同一人之自省今又与昨异。其不足与于科学方法之列可知。此行为派学者所

① Watson's Psychology, Chap. VI.

② Watson's Preface.

以纯恃旁察与实验也。旧心理学者则谓自省法必不可放弃。其由有二：一，吾人动作不惟有原因，亦且有目的。机械律可以证原因，不必能释目的。自省法能否发见目的之解说，固亦疑问；然吾人尚不能必其不能为此，则不可不尝试之。二，科学搜集事实愈丰富，则其结论愈稳确。自省亦观察法之一，未尝不能供给可研究之材料也。

五 行为派学者对于思想之解说

据普通见解，吾人思想以大脑；大脑者最高神经中枢，思想者最复杂之意识作用也。行为派能脱离意识，亦能脱离思想乎？自吾人视之，此似为行为派之难题；然自行为派学者视之，则思想不过为言语机械之动作，与打球洒水诸事同为筋肉运动，不必设意识以释之也。言语机械之重要部分为喉舌唇齿。但以广义言之，则言语包含全身活动，如容貌姿势之变化皆于言语有影响者也。吾人思想亦借全身活动，而以喉舌唇齿及其附近筋肉之活动为尤要。脑在思想时之活动与在打球洒水时之活动无异。思想之不全为大脑作用，犹打球洒水之不全为大脑作用也。思想大部分为言语机械之活动，犹打球洒水大部分为手足活动也。打球者右手残缺，可以左手代替之。言语机械如失其作用，则身体上他部筋肉亦可代之以司思想。如盲哑者借触觉器官以思想，是也。但其思想不能如言语机械健全者之丰富矣。

言语可分为三种：一，朗语，二，低语，三，默语。朗语生于声带之激烈振动，其声易闻于旁人。低语时声带振动舒而缓，故其声微细不能闻。旁人惟能见言者唇颚之动而已。默语时既无声可闻，唇颚又无所表示，惟眉际略起绉纹而喉舌微颤动而已。通

常所谓思想者实即默语也。然思想不限于默语，儿童常独言独语，喃喃不休，此实“大声思想”（thinking aloud）也。成人中当思想之际自言自语者亦属常事。如默解算题必低诵算式，处两难地位常频念“如此乎？如彼乎？”作诗时须微吟乃得新句，皆可为善例也。朗语在稠人中虽为必要，在思想时则只为耳鼓增噪杂之刺激。故多数人思想不为朗语而为默语也。人当沉思时常声息俱寂如死灰槁木。移时则卒然起立曰：“吾必为此。”自旁人观之，以为彼方用脑，心劳而体则逸。实则彼之全身筋肉活动且过常时，而喉舌尤甚。如眉际生绉，眼球上转，搔首，敲齿，其显而易见者也。若得极精密之器具，则喉舌之运动亦可测验之。凡此种种动作即思想也。测验喉舌运动之方法与器具现尚未臻完善，将来如臻完善，则研究思想当与研究打球泅水时之手足运动同为易事也。^①

六 心理学者对于行为主义之批评

行为主义之概略已可见一斑，次集诸家之评语于左：

（一）机械之动作全恃外力驱遣。动既不自觉其动，外力之性质更非其所可知。人则异是，外而环境刺激，内而已体变动，吾人皆自能知觉之。其动作又不尽为环境所左右。譬如探险南极，究心哲理，吾非迫于外力，不得已而为是，盖必为是而后吾之欲望始满足，而意境始安宁焉。此种欲望若仅以身体受刺激之说释之，未免近于附会矣。心理作用之存在，其证人人皆得而见之。行为派学者未尝示人以无心理作用之理由，不过以为心理作用飘

^① Watson's Chap. IX.

忽无定，不能深持为论证耳。知心理作用存在而谓之不当研究，则以实际言，是忽略论证，与科学方法相违背；以理论言，是假设心理作用无所为而存在，戟然独立，与生理进化毫无关系也。心理作用本可捉摸，行为派学者使之神秘不可思议矣。（此鲁滨孙说。）

（二）行为派学者所用之方法中有口报法（vocal report），试验者设问题使被验者口头答复。如以笔头触皮肤时问其为寒为热，既得答案，即恃为论证。^①由是观之，行为派学者未尝不使用自省法，不过使他人自省而报告其所感觉，而自己则不敢自信其所感觉耳。此行为派学者之自相矛盾也。

（三）心理学之重要问题为心理现象及其进程所遵之原则如何。行为派学者未能解决此问题，不过取另一问题以代之耳。求知为人之天性，心理学原有之问题一日不解决，则吾人一日不得心之所安，而自省法一日不可放弃也。（此鲁滨孙之说。）

（四）行为派学者以部分与全体区分生理学与心理学之范围，亦甚牵强。人身全体与某部分皆相融会贯通，牵此则动彼。全体无部分固不能成立；部分无全体亦不能单独行动。行为派学者既侵入生理学之境，又从而为之辞，已不能使人心折。而其研究筋脉动作与生理学者之研究筋脉动作无稍差异，又自破其全体部分之例。依行为派学者，则心理学失其独立科学之资格矣。（此教授卡尔之说。）^②

（五）行为派学者之解说思想，尤不圆满。一，行为派学者既不屑用自省法，器具又未能测验身体内部各器官之动作，是不能直接观察思想之进行矣。何以又知有思想之存在？（此蒂庆纳Titchener之说。）二，言语为思想之表现（expression），非即为思

^① Watson's, Chap. II.

^② Carr's Behaviourism (Nature, June, 24, 1920.)

想之本体。譬如投石于井，必生泡沫。石是一事，泡沫另是一事，不得混同也。（此庇尔之说。）三，言语机械之动作为习惯动作，而思想则有创造发明能力，故其所得结果非言语机械所曾经验者。谓爱因斯坦相对律为其喉舌蠕动之结果，宁不骇人听闻？（此汤姆逊之说。）四，言语机械之动作苟与思想无异，何以吾人尝有所思惟而不能表之于言语？总之思想决非仅为言语之动作也。（此庇尔说。）

七 华生之答复

华生以为论者之误往往在不明行为派所处之地位，故其“论行为主义，不根据行为主义之前题，而根据构造心理学（即旧心理学）之前题”。行为派学者自封于自然科学地位，与物理学者生物学者相伯仲。“在物理学与生物学中，研究者能为观察之一事实不成问题。”例如生物学者测血液循环之速度时，其全副精神皆注于心脏与脉搏，至于彼自身之为测验者则不暇顾及。若旁观者卒然问之曰：“君知当测验时有一测验之人在乎？”彼必不解所谓；不然，则必怒问者以不相干之问题扰其清兴也。行为派心理学者亦然，当其研究人物适应环境时，其目的专在“刺激如何？动作如何？”不复返躬自问曰：“研究此问题者非即我自身乎？我何以能为此乎？”吾人对于自身之动作固未尝不可观察其大概，然行为派学者以为自察不如旁察之精确，不深信之；犹医者虽可设法自察其病症，但为慎重起见，常就诊于其僚友也。自省派学者以研究时之研究者为心理学之首要问题，又欲借自觉（self knowledge）之能力为解决哲学问题之工具。行为派学者则以生人无此能力，而心理学与哲学问题尤不相为谋。评者之根本论点皆在心理现象

之存在，行为派学者不当忽略之。不知行为派学者以心理学为纯粹自然科学，而自然科学者纯取客观态度也。“行为派学者之忽略心理现象，犹化学之忽略炼丹术，天文学之忽略占星术，旧心理学之忽略心灵感通说，非轻于放弃论证也，其所研究之科学日益深广，此种旧观念终当消灭耳。”

口报法固似自省法之变形，然行为派学者承认此种方法无科学价值，不过为目前计姑且用之耳。实验器具及方法如臻完善，则口报法将归于无用矣。

生物之全体与部分实际上虽不可分离，而为便利研究起见，则不妨采分业之制。科学之要素在其范围目的与方法，不在其所沿用之名称。故华生曰：“人多称行为派心理学为生理学，为抽筋心理学，(muscle-twitch psychology, 因其大部分研究筋肉运动。)为生物学，但若破旧心理学之桎梏，以实事求是之态度研究人物之真象，则名称固无关宏旨也。”

据来希列(Lashley)实验所得结果，思想时言语机械之动作与言语时无异。其法以一句陈语使被验者先大声诵之，次低声诵之，次默思之。每次皆以精密器具记舌之运动轨迹于熏烟之鼓上。三次烟鼓上所留痕迹之纹理皆相似，不过粗细大小略有不同而已。由此观之，思想为言语机械之动作，固非无据也。

八 结 论

行为主义可分两方面言之。一，积极方面，心理学当以实验与观察，研究人物对于环境之适应，以求发见绪束行为之原则与定理。二，消极方面，心理学当放弃无科学价值自省法，及科学方法所不可解决之问题；如心理意识印象志愿种种名词皆不可混入心

理学。学者对于行为主义之积极方面率无异词，众矢之的皆集于其消极方面。平心论之，行为主义屏一切心理现象于心理学范围外，又以自省法毫无科学价值，似未免矫枉过直，意识之存在为不可讳之事实；而现在实验器具与方法尚未臻万能地步，则自省法亦不当完全放弃之。华特生曰：“在心意学中吾人常感困难者，以现尚无法可测验他人内部器官也。因此，故吾人尚不得不偶尔恃他人报告其所感如何，然吾人现已逐渐脱离此种不精确之方法矣。……没有器具可用，则吾人当一概谢绝自省法也。”由此观之，行为派学者固未尝不知在实验器具与方法未臻完善以前，自省法尚非丝毫无用也。一种学说之能生存与否，视其自身有无积极的价值，不视其有无压倒他种学说之消极的作用。自省主义之存在与否，固不能影响行为主义也。行为主义自身之积极的价值何如乎？以范围言之，成人之性格固必于行为观之；儿童与动物更不可不于行为研究之也。以方法言之，行为主义重实验，不凭空设假说，有真正科学精神也。以实用言之，行为之原则与定理关系人生甚密切也。由是观之，行为学本可自成一个独立科学，不惟可破旧心理学之藩篱，即对于“心理学”之名号亦宜宣告脱离；盖名不正则言不顺，不以心理作用为其对象而沿旧俗称心理学，易生误会也。

附注：篇中引用原文者率加引用符号；其加注而无引用符号者，大半根据原文而推阐其意，为其较易使看者明了也。结论为迷者已见，谬误之责，迷者自负之。

迷者识

（载《改造》4卷3期，1921年11月）

怎样改造学术界？

社会如果顺着自然倾向进行，不受分子全体的意识和理性指导，则这种进行对于社会自身的利害影响，纯是偶然的。所以我们如果希望社会自身的幸福与时俱进，我们定要使社会行动受有意识的支配。但是在实际上说，普通社会行动大半是无意识的。风俗习惯，从局外人看起来，有几分含理性呢！惟其无意识，所以不免产出许多无心之失。这些无心之失积多了，社会就不免呈病态，不免有改造的必要。

说到改造，当然要先由社会自身察觉它的困难在何处，错失在何处，解决方法在何处，然后才可以立定意志去实行。这里我是从社会全体着眼。个人虽然能影响社会，但是他的力量总比社会小。所以社会有过失，还是要由社会自身去改革；社会有困难，还是要由社会自身去解决。换句话说，组织社会的分子全体要个个人去出一份力，个个人要设法使社会行动有意识，有理性。

把这个原理记在心里，我们来商议怎样改造我国学术界。从维新后计算，我国学术界的历史还很幼稚。但是在这二十年中也有许多风俗习惯发生了。这些风俗习惯中间不知不觉的伏了许多损害学术社会自身精神的危机。现在病势还不十分沉重，倘若莫

延下去，恐怕是很危险的。现在我们第一步要寻出来这些精神病菌，第二步就是设法把他们杀死，然后才可以希望产出一个康健的学术界。

但是除学术界自身的精神上缺点以外，我们的环境也有很多的障碍。这些障碍不除，我们的进步仍然不免迟滞。所以我们除改造精神以外，还要改造环境。

我们已经说过，这些改造事业要由社会全体负责。但是我们的环境上困难还在，一般人总是观望不前，似乎发难的先锋队是不可少的。所以我们在没有造英雄的时势以前，要造一班造时势的英雄。

据个人的意见，我们如果要改造学术界，这三件事都是当务之急。一，改造精神，二，改造环境，三，培养改造环境的领袖人材。现在依次序讨论一下。

一 学术界的精神改造

在这几年中无论到那个地方去，总听见“新文化运动”的呼声。连印刷局里“新”“文化”“主义”一类的活字也忙得没有吐气的工夫。在普通人看起来，都以为拿目前的学术界比较二十年前的学术界，虽没有大的实质进步，精神确已新得不少了。这些人乐观未免过度一点。平心静气的想一番，我们所谓新的大半还是材料，是形式，不是方法和精神。换句话说，我们不过让旧精神披着新形式在新材料上面活动罢了。

这样笼统的说，也没有新精神，人家或者不相信。让我举几个实例，把它的精神分析一分析，指出几个缺点来。（一）杜威和罗素都走了，大家说要请柏格森来演讲。我平素很佩服的一个学

者便从法国写信回来教国人拒绝柏格森来华。他的理由有两种：一，柏氏哲学近于神秘，倘若输到中国来一定会贻害；二，柏氏在法国也受人反对。这个例子代表两个精神上的缺点。第一个就是我国多数学者都还不能超过“学以致用”的浅见。他们都以为学说以有用为贵，真还是第二个问题，所以反对柏格森来华的朋友，不是因为他的哲学真不真，是因为就实用说，他的哲学可以害中国人心理。这个态度和孟子骂“邪说诬民”的态度有何分别！学术原来有实用，以前人研究学术也大半因为他有实用，但人类思想逐渐发达，新机逐渐呈露，好奇心也一天强似一天，科学哲学都超过实用的目标，向求真理的路途去走了。真理固然有用，但纵使无用，科学家哲学家也决不会就因此袖手吃闲饭。精密说起来，好奇与求知是人类天性。穿衣吃饭为履足自然的要求，求学术真理也不过为履足自然的要求。谁能说这个有实用，那个就没有实用呢？我们倘若要对于学术有所贡献，我们要趁早培养爱真理的精神，把实用主义放在第二层上。（二）前例所代表的第二个缺点就是盲从武断，无评判的精神，这个缺点大概是我国从前学术界“独尊”主义的流毒。一种学说强一点，其余对敌的学说都望风而靡，让他“独尊”去。附和这个“独尊”的学说一般小喽啰对于他们的头目都要绝对服从，他们的话是给人家信仰的，不是给人家辩驳的。你看这几年中新出世的新诗，共产主义，……种种，除非几个顽固派仗着旧势力去瞎骂几句，以新自命的人物中那有一位去持公正态度平心静气的去批评呢？欧洲学者没有这副可宝贵的盲从的精神，所以柏格森的鼎鼎大名也挡不去批评的锋刃。不但生力主义（这原来还是假说），就是爱因斯坦的相对律现在已有确证了，还受人非难呢。我们的朋友因为柏格森在法国还受人反对，就以为这位哲学家一文不值了。学者以真理为目

的。意见不必是真理。所以遇着问题，他第一要问“照逻辑说，这样解释合不合？”第二要问“照事例说，这样解释合不合？”至于他自己的成见怎样，旁人的成见怎样，这都和他不相干的，不应当过问。现在我国学术界有两派人物。第一派过信自己，第二派过信他人。过信自己的固执一种学说，以为这一定是对的。别人就拿论理和事实同他辩论，他只是老气横秋，褒如充耳。这是对于自己无批评的精神。过信他人的总时时把着望风转舵主义，你若问他为什么这样说这样做，他总会说“现在世界新潮流是这样，我们也该当这样。”世界新潮流就不会错么？诗赋八股在从前也充过潮流的，连上海妇女的服装也一天有一天的新潮流。这都是好的么？这派人对于他人太无批评的精神。第一派过信自己的人太武断，第二派过信他人的人太盲从。武断和盲从，都因为没有批评的精神，都是学术界的剌心虫。我们应该同这些恶根性奋斗。等它们完全失败了，我们再来做新文化运动的事业。

说我们没有批评的精神，不是说我们不批评，我们也很好搬弄是非的，不过因为无科学的批评的精神，我们批评总往往犯逻辑上误谬。最普通的误谬就是提出一条主张，不举出理由；或者虽举理由，不找出几件事例来证明这个理由。譬如你说近代文学是堕落派文学，我说不是。你我都未必对。如果你对，你一定要把近代文学特质分析一下，说明这些特质是堕落的特质，举出理由来，指出实例来。如果我对，我一定要在近代文学中抽出几条非堕落的特质，举出理由来，指出实例来，同时还要把你所举的理由和实例驳倒。这样办法才合于批评的精神，才能使人信服。不然，你说是，我说不是，或者你抄几句韩斯立的话，我抄几句西门士的话，都没有理由实例，这就是“吃闲饭，没事干，糊掉

蛋！”

还有一个谬误我国学者犯的最多，就是离题攻击。他们对于和私见不合的学说，未曾考究到十分清楚，未曾平心静气的用理由批评，且先把主张那个学说的人乌七八糟的乱骂一番，好一点的也要嘲笑他一番。譬如说，“你不配谈这个问题”，“你曾经做过坏事，说过错话，所以你对这一点也是错”，这就是牛头不对马嘴了。这个毛病就是提倡新文化的一个负盛名的杂志也犯过许多次数。它的冷嘲热骂成了一个特长，所以许多人遇见一段不高明的文学就慌忙抄给它，请它骂一顿。我们学术界真是丑态百出！批评目的在阐发是非真理。这是冷静头脑才能办的事。你如果不能拿理由来折服人，骂他一顿，他就俯首下心唯命是听么？谩骂只能使人家生恶感。感情用事时可以理喻的人也变成不可以理喻了。我看现在执迷不悟的人固然有些因为智力薄弱，也有些因为故意负气，同敌手抗衡的。负气的人固然不是，逼令他负气的人也不能辞其咎；因为一个违背真理，一个致人违背真理，对于真理都是同样贻害。真理是个和平世界，里面无种族，无界限，无门户，无成见，向这个世界去的个个是朋友。如果我们的朋友“走错了路”，我们只好劝导他，不要骂他“大笨伯”。

我们说了这许多话的主旨是说我们要养成批评的精神，不要武断也不要盲从；批评要根据科学方法，要有理由和事例，不要凭空放剑，不要离题攻击。

（三）现在许多学者对于忠实的工夫也还欠缺一点。“知之为知之，不知为不知，”这个规条在学术界是非常重要的。因为就自身说，不知是知的导火线，如果假不知以为知，知不复成为目标了。就他人说，我以不知为知，他人如果信我，便致以讹传讹。前面是自欺，后面是欺人。自欺欺人就是自误误人。所以科

学家主张一种学说，往往以毕生精力去仔细观察实验思考。等到他自己十分透澈，觉得十分靠得住，才肯把他所研究的结果公布于学术界。牛顿发见重力定律时，因为计算地球吸月的速度与定律小有出入，他就把他的定律悬搁到十五年之久，后来发见从前计算地球体积微有错误，他再计算一番，结果与定律所假设的恰合，于是他才公布他的重力定律。这才是学者的忠实！现在我国学者的发表热太狂了。许多人对于学术没有下个真功夫，就著书立说来欺世盗名。只拿心理测验来说，智力测验始祖毕列，西门波特，一般人都费过十几年的心力，测验几万的儿童，才定个标准来公布。现在我国心理学者不过试验过一百几十人，五岁的孩子和十五岁的孩子都受一样的待遇，标准没有定一个，就把他的测验问题发表了。这还算是好的。还有人对于一种学术自己也不十分透彻，就来听道听途说的介绍事业。

忠实的精神还有一方面，就是不剽窃。是我发明的，我才敢说是我发明的，不是我发明的，我不应该掠人之美。华莱士与达尔文同时发见物种进化由于自然选择，但华氏谦逊，把自然选择学说全然推到达氏身上去，而达氏在他的《物种源始》第一页就申明华氏的功绩，丝毫不掩盖。在道德上说，物各有主，照理应当如此。现在我国著作品有百分之几是作者自己的特别创作呢？作者有百分之几申明他的根据呢？英雄所见，有时或不期而同。但是在这个过渡时代，学术界中张冠李戴的把戏实在不少。这件事从表面看，似乎对于学术上不生坏影响，但解剖心理，剽窃由于爱真心太浅，虚荣心太重。这两种心理与研究学术的精神根本冲突，我们决要破除这种习气，努力做忠实的工夫。

（四）摹仿热大于创造热也是我国学术界的大危机。摹仿自身原没有十分坏处，但你如果希望学术一天进步一天，你定要由摹

仿进一步去创造。现在我们所摹仿的起初都由创造得来的。如果只能守成，没有新创造，将来环境变迁，我们没有新知识和能力去适应，定会淘汰的。我们占人类四分之一，责任比别的民族都较大些，我们当然不能全然抱着膀子闭着眼睛跟着他人走。但是说到这里，我国两千年来“独尊”主义已经把因袭的精神养得根深蒂固了。西汉出个扬子云司马相如，就“斌斌多文学之士”。东汉有郑康成许叔重，个个儒者都去讲训诂，连仆婢也引经据典做玩艺。宋朝出个程伊川朱考亭，当时满街头尽是理学家。清朝有戴东原王念孙，于是个个人都去讲朴学，连专以古文做事业的姚姬传也到戴先生处讨碗闭门羹。这种趋附风会的办法原来不无片面利益。但同时把精力吸收到一方面去，各种学术不能平均发展，就是那种独尊的学问也因而没有“他山之石”，不能继续的进步了。这还是小事，摹仿还有更坏的缺点。独立创造的精神是学术进化的驱遣者。摹仿热太重，这种独立创造的精神渐渐被它剥蚀去了。战国以后二千多年我国学术进步迟缓，就因这个摹仿热战胜创造热。现在我们自问一声，“这个二千多年的老狐狸尾巴还没有割去么？”就新文化运动的成绩而论，恐怕摹仿热还在那里增高罢！摹仿队先锋者向外国去吃闲之余，而几千万的小喽啰又向这般先锋者去发货。马克思资本论呀，写实主义呀，基尔特社会主义呀，实验主义呀，都搬到中国来囫圇吞枣的装到脑筋去了。在这过渡时代，我也赞成采用借光主义，可是我只把他当作手段，不当作最终的目的。换句话说，我们要由摹仿进一步去创造。我们现在已经作进一步想了么？如果没有，让我们趁早吧！

（五）我国学者最普遍的缺点，要算是好理论轻察验。学术上原则定律都要根据事实，事实都要由实地观察和试验来，才真确精密。近代科学发达得快，就因为两个原因。一，就态度说，客

观渐比主观占势力；二，就方法言，察验渐比空想占势力。这两个原因在事实上不能分离，惟其重客观，所以尚察验。客观比主观，察验比空想，效力较大，因为主观与空想常易为成见幻觉所误，察验一方面能供给思想材料，一方面可以纠正思想错误，使结果真确精密。所以近代科学家都注重察验。研究人类学和社会学者常独身到非澳二洲和土人同居。研究南北极情况者，冒零下数十度的严寒去探险。伍竺越夫一连费五年功夫察验三千零二十九代的原形动物分殖的情形。西波尔德想实验绦虫是否由膀胱虫变的，自己吞下去一些膀胱虫看他变不变绦虫。这种例子简直举不胜举。科学家对于察验的忍耐性可不可令人佩服？我国学者中有几人具这样勇决坚忍的精神？欧洲学者走几万里路来考察喜马拉雅山，我们住在隔壁，谁去问讯？前两年许多讲新村的，谁人办个新村试试？许多人讲孟德尔遗传律，那一位曾经把红碗豆配合白碗豆，看看结果怎样？这个情形不仅证明我们没有实验的精神，还证明我们的学问欲没有罗素说的那样浓厚。像这样支持下去，恐怕学术界难有实质的进步罢？我们今后也当偶尔脱去书虫生活，从故纸堆中爬到人物世界中呼吸一点新鲜空气！

以上五点，一，无爱真理的精神，二，无评判的精神，三，无忠实的精神，四，无独立创造的精神，五，无实验的精神，都是我国学术界的最危险的通病。记得在某书看见一个故事说明万历中有位进士起初非常笨钝，后来遇见一个神人，把他的心换了一个，他从此就灵敏异常了。我们也要换个心才好。

二 学术界的环境改造

学殖荒落的原因，一半固在精神颓唐，也有一半在环境不顺

利。我国学者大半过信自己，以为万事求其在我。只要我有志气，做怎么事都能成功。这话原有几分真理，很能振作我们的精神。但我们虽不妨信仰意志能力伟大，同时也不能忘着人究竟不过是动物一种，本能和冲动的威权不能一笔勾消的。因为本能和冲动存在，人究竟逃脱不了环境的驱遣。我们有自信力固然能做事，但环境如果顺利，总容易成功一点。好在我们人类一方面固然受环境驱遣，一方面也可以驱遣环境，制造环境。人类历史不全是一篇驱遣环境的故事么？我们既然有影响环境的本领，怎么不制造一个顺利的环境来帮助我们呢？所以单拿学术界说，我们有一方面固当改造精神，一方面也要同时改造环境。现在我们把当务之急的说一说。

（一）改造环境，大学校当然比别的设施都较重要些。大学的任务不仅在造就专门人材，还要为全国制造信仰学术的风气。假想我国北京南京没有大学，我国学术界如何黑暗，当不难推知。现在因为我国大学为数既少，大半又不能使人满意，学者想求高深学问，只得往欧美去。欧美生活程度太高，有多少人能去？就是多数人能去，专靠人替我们造人也不是上策。欧美大学都因特别国情而具特别性质。拿教育来说，各国教育制度都随国情变迁，我们只能把他们当作比较资料。至于我们自己的特别问题不能专向外国大学去请教，还要我们自己研究才得解决。此外如河流疏通工程，长江流域农业发展，丝茶制造法，地方自治，种种问题都应当由本国大学特设专科研究，不能在外国大学讨论的。还有一层，如果大部分人须往欧美求高等教育，或我们在欧美自办大学，不在本国多办大学，我们就少了一些信仰学术的空气制造厂。依我的愚见，我们虽不妨遣送学生往欧美，（办法当改变，这层待下文再说），我们总以多自办大学为上策。就目前说话，奉天，

陕西，四川，云南，广东，武昌六处当趁快创办大学。以后逐渐增加，至少能至每省都有一座大学，那时候不只学术界放光彩，就普通社会程度也一定因之提高，我们可以预料的。

(二) 图书馆实验室博物院种种学术上设备在我国现在都还是寥寥有数。政府既没有钱，也想不到这桩事。所以关于这些设备都非靠我们人民自己努力不成。但这些设备花费很大，不是一两个人在一两年内可以办得完善。我们大家一定要联合起来，群策群力，循序渐进。我们最初规模如果不能大就不必大。一切事业都不是一口气能呵成的。我们现在能做怎样便做到怎样。最要紧的是不要把时光机会放过，依我的计划，各省和大商市的人士当趁早组织一种学术设备储金会，各人每年捐其岁入之一小部分，以外还可以请资本家特别捐助。等到若干年后款项有把握的时候，再择最要紧的次第设施。这件事是不难办到的。南京中国科学社现在不就有这个动机么？庚子赔款退还以后，我们还可以在赔款抽出一部分做这项事。听说当局拟以一百万办图书馆。据个人的愚见，全靠做书本上的功夫，不观察实验，一定不能使学术有实质进步。所以博物院和实验室不能推到门外去。且图书还可以私人能力备置一点，博物院和实验室非借公众努力办不到的。

(三) 学术事业上的补助金也很重要。凡是一种研究事业大半都要利用物质。有时花费很大，不能以个人能力供给。譬如探险，研究化学元素，发明一种机器种种事业大半赖社会帮助，才得成功。我国或不乏哥伦布一流人物，因为没有伊萨伯拉后，所以没有探险的。学术上发明大半都极有赖于社会。如果学者肯费精力去发明，社会不供给他们的物质，社会就要负阻滞文化的罪过。希望我们的社会快些醒觉！

(四) 学会也是学术界环境中一个要素。独学无友，不仅是

孤陋寡闻，不仅是彼此不能交换意见，最厉害的是使人兴会萧索，意志萎谢。真心理学解说，人因为有自动的同情心 (active sympathy)，所以每逢有心得，一定要说给他人听，然后心中才愉快；这种愉快可使求新心得的趣味更浓厚。还有一层，好胜也是天性，如果想有新进步，一定有新刺激。因为这两层原因，朋友交接是一个极强烈的兴奋剂。学会当然是这种兴奋剂的制造厂。除了这个益处，交换意见与纠正意见，有学会也方便得多。我国学者知道学会的利益倒也很早。现在已成立的学会也很有几个了。但我们无论做学问，或是办事业，总免不去一个通病，这个通病就是不求系统，囫圇吞枣。许多学会所标的宗旨总离不去“研究学术”四个包含笼统的字。学工的，学医的，学文学的，学哲学的都勉强拉在一堆。这些人都各有各的专门知识。你对于我所说的知道一点皮毛，我对于你所说的也仅为常识，我和你从何处研究起？在这个分业的世界里，一个人固不能骑两头马，就是一个团体也不能采用“包揽”或“垄断”主义。我们大家要拿学科做基本分头并进。各小团体固然也有时要互助，但他们的疆界和职权总以分理清晰为是。我们现在要于学术研究会，丙辰学会，少年中国学会种种以外，组织一些矿学会，农学会，文学会，生物学会，政治学会种种。就是丙辰学会学术研究会等等也要取分业制才好。

关于学会组织，除系统外，规模也是一个问题。我们少年人做事总欢喜规模宏大。连办个学会也一定要把全国的学者一齐吸收进去。这个理想能实现固然很好。如果不能实现，就是团结几个声气相投的亦何尝不能实现研究的功夫？我想梁任公所主张的“自由讲座制”很可以采来组织学会呢。

(五) 学会固然要有系统的组织，出版品也要有条不紊才

好。现才过渡时代翻译事业当然很重要。但是这几年中间的译品对于数量质量都不免有欠缺。从数量言，文学哲学书籍和科学书籍的比例悬殊太远，这也是我们尚理论轻实验一个事例。从质量言，译者大半择个人心眼中可以介绍。实则所译的不尽是杰作，而许多杰作反不免被遗漏。这样办法实在不经济。我的计划是要全国学者自动的组织一编译会。各科专门学者会商关于他们所学的书籍，那一些当放在第一批，那一些当放在第二批。然后择重要的由各科专门学者次第译出。像这样办法似乎数量质量都可以免欠缺了。

说到翻译，让我顺便把译法问题讨论一下。依个人见解，文学著作是不可译的（小说除外）。哲学科学书籍对于文字关系较浅。我们译这种书籍的目的在使读者能领会作者的意旨，不在传达这个意旨的艺术，所以无直译的必要。我们译者的任务是把作者的思想用中国文字表示出来，最忌的是作者和译者意旨不符合，至于作者文体与译者文体是不必铢两悉称，也不能铢两悉称的。怎么不能呢？各国文字构造不同，你说来拿英文做标准么，以这个标准译法文，便不是直译，其余可类推的。译的书是给不通外国文的人看，他们看见那外国式的文字总觉得颠倒错乱，莫名其妙。像这样的，还说什么达？如果不达，还说什么信？所以依个人的主张，译哲学科学书籍，用意译法似乎比直译法好。

编译书籍以外，还有杂志月刊季刊种种出版品也都要加整理。这些出版品现在都还是些杂货店，无所不有。称他们叫杂志也很名称其实。现在我们当于杂志以外，创几种不杂之志，专登性质相近的学术上文字。“心理”“教育”“哲学”总算近于不杂之志一流的。（但它们还称杂志！）“矿物”“地质”“生物”“史学”种种为什么还不出世？

三 培养改造环境的领袖人材

环境改造的必要我们该当承认了。但是谁去改造！我在开端就说过，这个责任要由学术社会分子全体负担，不过现在大家都还畏难苟安，观望不前，我们应该有个先锋队去发难，换句话说，我们要造一班领袖人材。我这句话给以新自命的人听着，他或者骂我违背德模克拉西的精神。但研究社会学的人或者也有几分和我表同情罢。人民知识才能，总不免有高低差异。“闻道有先后，术业有专攻。”为怎么先知先觉的人领着后知后觉的人向光明处走，就丧失德模克拉西精神呢？在实际上说，领袖人材是社会进化的前驱。在普通社会中庸碌分子总比优秀分子多。这班庸碌分子大半都因人成事，自己没有特别见解，更没有打先锋的气概和才干。有人领着他们呢，他们也很能做事。让他们自己去呢，他们都希望你，我希望你，没有一个敢先伸头，所以往往落在人后。我们可以说，“静物无外力不能自动”这个机械律也可应用到社会上去。社会也和机械一样，动作如果停了，一定要司机者拨他一拨，他才会再动。领袖人材就是社会上的司机者主动者。学术界中这种司机者的功用更大，假使生物学界没有林耐，达尔文，魏斯曼一流人物，物理界无牛顿，瓦特，爱迪生，爱因斯坦一流人物，哲学界没有亚理斯多德，康德，柏格森一流人物，文学界没有荷马，莎士比亚，但丁，歌德一流人物，学术界现在还在那一个阶级？不要远说，我们没有胡适之陈独秀，我们到那一个时代才不糊沮一些“谓语助者，焉哉乎也”？

现在假定领袖人材在学术界占重要位置。我们来看看我国学术界有没有领袖？记得胡适之有一次在北大讲做“提高”的工

夫，当时我非常表同情。后来仔细想想，就发生一个疑问：倘若学生要提高，教员也要不要同时提高呢？如果学生的高度要同教员的高度成正比例，我国一般执教鞭的先生们是否已经高到无限大，不必再高呢！这个问题最好还待他们自己解决。倘若让旁人估度，我们可以说他们中间有些人我们估不透他们的深浅；有些人如果屑于“百尺竿头，再进一步”，我们可以保险，说他们决不会跌坏。梁任公说他自己学到“性本善”，就去教“人之初”。别人何尝学到“性本善”才去教“人之初”？记得我前几年在一个学校里面，一位教伦理学的先生自己並沒有学过伦理学，因为那时候请不得人，他老人家也就不客气，用临时抱佛脚的法子，教了一年伦理学。你说我们的人材缺乏不缺乏？

学术界缺乏人材，大概因为两层原故：一，在任事以前，预备时期太短，二，既任事以后，忽略研究事业。现在学术界人物还有许多是速成学校的产品。就是那一般博士先生们对于学术上曾做过几十年忠实的工夫的也恐怕是凤毛麟角。只要拿著作看，有几本书除抄译以外发挥一点特别见解呢？在普通人心眼中翰林进士的观念太深，他们都以为博士必有学问，有学问必是博士。所以罗素来中国，人家起初都称他为罗素博士。等到某君替他登报更正，大家才奇怪起来。倘若罗素自己知道这件事，对我们的博士先生们岂不觉得相形见绌么？因为这种虚荣心太重，你如果问留美的朋友现在状况怎样，他总回答你说，“我现在做Ph.D.的工夫。”或者说，“我现在预备得科学硕士”。他们最终的目的就在一顶僧帽一件袈裟。如果这两件东西弄到手了，还有什么别的东西他们屑于介意呢？他们倘若在学校里面做事，还要东拉西扯，编份百衲衫式的讲义。这份讲义编成了，他们今年用它，明年用它，十年后还可以用它。什么研究事业呀，什么讨论呀，什

么请教呀，都是后生小子的事务，与他们“风马牛不相及”了。无源之泉，供之有限，用之怎能不竭？这就是我们伸着颈子望的领袖人材，你说学术界的前景危险不危险？

根本救济方法当分三项：

(一)选送留学生要取学术已有根底的大学教授或大学毕业生，从前我们送出去的留学生大半仅有中学毕业程度，外国文才勉强可以听讲，科学知识更浅的很。到外国去了，须补习几年才能入大学。入了大学，混过三五年就回来了，这样办法既不经济，又不能收实效。他们去国时年龄大半很幼稚，实学固然没有，连社会情形也不甚熟习，所以到外国以后，不知道那一层要特别注意考察。我们自己的长处短处何在既不清楚，什样可以同人家的参观互较？因为有这一层缺点，所以多数留学生回到本国社会上做事，都不知所措。从这一点看起来，我极力反对提倡“欧化主义”的先生们。他们说，中国社会污浊，所以派送留学生最好取三五岁的孩子们，因为他们还没有受习俗薰染。不但送留学生，就是办大学也要到外国办去呢！如果社会能使小孩子变坏，就不能使成人变坏么？我看许多人在青年时都很纯洁，到了壮年时代在社会做事，才改头换面，这有什么解说？况且就教育原理说，学校与社会须沟通，然后学校所产的人材在社会上去做事，才易得成功。好像学战事一样要在战场上学，在西藏练的海军什么能运到秦皇岛去打仗！主张“欧化主义”的人以为预备时期和实习时期可以截作两段，这两段可以完全分离，所以小孩子们送到欧美去居十年二十年，回来就可以改造社会。这岂不是痴人说梦？依我的愚见，我们送留学生一定要择学问实验都很丰的人，因为(一)他们学问已有根底，留学去能够以较少的经费收较坚实的效验；(二)他们已懂得我们的困难，留学去可以于解决这些

困难的方法特别注意，这条是根据科学方法上“实验观察要有原理目的”一个原则。

二，长期留学政策，就实学说，有根底的留学生如果只出洋去走马看花一次，也不能得多少益处。各科学问都彼此有密切关系。对于各种学问都有了很稳固的基础，才能去对于某种学术求深造。所以世界大哲学家大科学家大半先学几种学术做基础，才去专攻一样学术。这件事当然要经过长时期，经过几个大学，才容易成就。现在我国留学界这种人材还不可多得，所以今后当采取长期留学制，使我们的学者多和世界著名学者接触接触。

三，研究院，无论是回国的留学生和本国大学毕业生，或是教授，在任事时期不做研究事业，就是根底很深，也会没有进步，就连已有的也不免荒落。许多人初登台到也很轰轰烈烈的，不过几年，就无声无息的变成“学术界之落伍者”了！大概都因为太自满或者太懈怠。求学问是终身的事业，那有终局的时候？希望将来各大学都设有研究院，还希望个个学者都川流不息的做研究事业。

结 论

现在我们已经把学术界的困难和解决方法大概讨论过了。人家或问我一句，“你所说的大学校，研究院，实验室，长期留学种种的事业人人都知道重要，但是钱在那里？”我说，钱我们有的是。别项不说，就国税一项而论，每年也在两万万元以上。为什么不够用？不过都拿去做有枪阶级的蒙养费罢了。但最后胜利总是归有脑阶级。自然界中有许多暴力不都被有脑阶级战胜了么？如果我们有脑阶级不能征服那班有枪无脑阶级，那么我们忒

没有用处，还说什么改造环境？

还有一般人说，“现在这样绵薄的力量能做怎么事！待几年后中国的光景好一点，那时候再说罢！”你不趁早把中国的光景弄好，它自己永不会好；不但不会好，还一天坏一天呢。

朋友们，希望将来是无益的。你如果想改造中国学术界，我劝你实行三此主义。

从何处改造起？此地。

从何时改造起？此时。

从何人改造起？此身。

朋友们，时间不早了，快快醒起！请永远记住，世间没有别的东西可宝贵，除非这三此：

此地！！此时！！此身！！

十一年三月十五日

（载1922年3月30日、31日《时事新报》）

进 化 论 证

达尔文以前，自然学者讨论问题之焦点在生物是否进化；达尔文以后，自然学者讨论问题之焦点在生物如何进化。进化观念虽极古，然以宗教迷信太深，一班人总难脱神灵创造说之羁牵，虽至十八世纪科学颇盛之时代，以渊博睿智之林耐，尤为创造说捍卫，下此更无论矣。达尔文曾言彼所曾接谈之自然学者无一不信神造一切生物。当时情形，可以想见。达尔文之功绩，与其谓为倡自然选择说，不如谓为收集极丰富之事例，使学者对于生物是否进化一问题敢与以肯定答复。至于近六十年来，学者对于生物如何进化一问题多集中于遗传变异。而遗传变异问题之焦点又在习得性(acquired characters)能否遗传。主张习得性能遗传者为斯宾塞(Spencer)及“新拉马克派”学者。主张习得性不能遗传者为魏斯曼(Weismann)及“新达尔文派”学者。双方皆各有其证据以持其说，而双方证据均尚不能担保其结论为最终，为一成不变。但德佛里斯(De Vries)之观察，与孟德尔(Mendel)之实验，似皆极有可恃之价值。兹篇将先集各方面证据以证明生物进化为可信之事实；次集关于遗传变异上之事例，以示研究生物如何进化一问题之途径。此种事例往往根本冲突。兹篇不存党见，择其要者并举之，以参观互较焉。

甲 关于生物进化之证据

生物进化之证据，最要者有七种。此七种中除血液试验及其他数种实验以外，达尔文在其《物种源始》中皆已发其端倪。然自达尔文以后，古生物学者发见极有价值之化石颇多。而解剖学与胚胎学亦大有进步。故今日进化论证较达尔文时更丰富矣。兹依次述其要略。

一 分类学上之证据

自然学者考查生物种类之总数，多至百万。此百万种类之生物虽各有其特点，然参互比较之，其构造形状，往往彼此类似。人猿牛马鱼鸟龟蛇八者相差虽甚远，然同具脊椎，此浅而易见者也。更进一步，诸种类不惟有类似之点，而类似又有程度上之差别焉。以具脊椎言，人似鱼。以具脊椎而又具温血言，谓人似鱼，不如谓人似鸟。以温血而又胎生言，谓人似鸟，又不如谓人似牛。此种类似程度之差异在生物界中随地皆可指例。今若以类似程度为标准而部署各种生物之班次，使最类似者集于同一区域，余各以伦次之亲疏，定邻比之远近，则一切生物皆将纳于一大自然系统（natural system）焉。此种系统，以亲疏为标准言之，极似氏姓谱牒。在此系统中之一切生物彼此皆似有关系。以繁简为标准言之，则自然系统又似一种梯形物，在此系统中各生物所占之位置有高低等差焉。

自然界中一切现象皆必有原因，有意义。蕃衍分殊之生物何以能纳于自然系统而且有亲疏有等差乎？分类学鼻祖林耐以为一切生物皆神造，各种类之类似点亦不过出诸神意耳。此说在十八

世纪中虽尝占优胜势力，然以科学规律绳之，实无存在价值，科学之职责不仅在求因果关系，且须求可证明此种因果关系之事例。谓生物出于神造与谓地球为神力所转运，皆不过臆造一种因果关系，谁能指出事例以证其实？如神造说不可凭，则生物之自然系统，非进化论不可解。进化论何以解之？达尔文在《物种源始》第十四章答之曰：“设予不甚自误，则分类学之困难与解决方法可以一言蔽之曰，自然系统根于遗传与变异。一切分类皆必为谱系的；故凡两种或两种以上物种中有类似性质者，以其自一共同祖先传来也。”易言之，各种生物最初有一共同祖先，此共同祖先之子孙一方面由遗传得祖先之特性；一方面又受新影响，将祖先特性稍加变化而另生新特性。两种同祖先之生物得诸遗传之祖先特性虽大体相同，而新特性则不免因环境影响而异。历年既久，异者日益异，而同者亦不至完全泯灭。譬如树之生枝，枝又生枝，展转分歧，日趋繁复。今日百万种类之生物皆不过共同祖先之枝枝节节，故彼此有相同之点亦有相异之点也。

二 比较解剖学上之证据

诸物种之类似点乃由共同祖先所遗传之特性而参以新变异得来者，既如上述，今若取相邻近数动物解剖而比较之，则此遗传变异之理将益明显。如人之手膀，马之前腿，飞鸟之翼，蝙蝠之翅，鲸鱼之前鳍，自表面视之，相差颇远；然解剖而比较之，其构造大体皆如出一模型。神经血管之分布，既遵类似之轨迹，即筋肉布置，亦复殊两悉称。其更彰彰较著者则为骨骼。人之手膀有上臂骨一，尺骨桡骨各一，相交叉，掌骨八，指五。马之前腿亦有上臂骨尺骨桡骨各一，惟桡骨甚小，掌骨数为七，布置与人掌

略异。一指变为蹄，与人之中指相当。食指与无名指仅存痕迹。飞鸟之翼亦有上臂骨一。尺骨桡骨平行。掌骨之数随种类而异。指数三，与巨食中三指相当。蝙蝠之翅，骨骼之数与人所有者无异。惟除巨指外，皆细而长。鲸鱼之前鳍各骨具备，惟皆粗短，且指骨节略有增加。此数者功用虽殊而构造则类似。生物学者其将何以解之乎？依进化论，则此数物皆根据共同祖先之模型而稍变异之以各适应其特殊之环境。如蝙蝠须飞行，故其指骨变为极细且长，使体重减小，翼面扩大。马须疾走，故指变为蹄，使接触面变小。观此则解剖学上一切疑难皆可涣然冰释矣。

生物构造方面尚别有一点可证进化论者，为失用器官 (vestigial structures)。人眼近鼻处之肉瘤，通耳与口腔之犹斯特青管，鸵鸟之翼，鲸鱼之后肢，哺乳类雄者之乳，某种菊科植物雄花之花柱，人之盲肠，在生理上皆毫无实用，有时且滋害。如一切器官皆神所造，神何以造此无用之物耶？以进化论解之，则其原委可穷。盖此种失用器官在祖先皆曾有特用。如目角之肉瘤昔为第三眼睑，鸵鸟之祖先须飞行，故其翼尚未消灭。今则环境已变迁，此等器官乃失其作用。然犹能传之子孙世守弗替者，以器官之自然淘汰，非一朝一夕之事也。达尔文以英文中无音字母（如b之在doubt）喻失用器官，实至恰当。盖无音字母现在虽毫无用处，然字源学者则可据此以考其所在之字之历史也。

三 胚胎学上之证据

失用器官在发达成熟之生物体固甚普通，若取生物之胚胎考之，则失用器官尤数见不鲜。鲸鱼在胚胎期全体被毛甚稠密且颚上有齿痕。此种毛与齿至发生完备时则尽无形消失。其他生物胚

胎，此种先生后灭之失用器官亦为常事。据达尔文研究，失用器官在胚胎期不惟多于成熟期，且体积比例亦较大焉。然此犹不足为奇，其最可注意者则同种异属诸动物之胚胎在最初数期尝无可区别。最初发见此情形者为大胚胎学者冯·贝尔(Von Baer)。冯·贝尔尝取哺乳类鸟类爬虫类诸动物之胚胎比较之，见其在最初数发生阶级中只体积有大小，至如形状轮廓则如出自同一模型焉。近数十年中胚胎学者又已进一步，发见不惟同种异属诸生物之胚胎在初数期极类似；即就同一生物言，其胚胎之发生，在此阶级中似一异属生物者，在彼阶段中又似一较前稍高之生物者。如是递进，数期后然后始变为本物之完备形状焉。今以例说明之。鱼类动物有二心室，一为心房，一为心耳。两栖类动物心耳分为二，一左一右。心房仍为一。爬虫类动物有左右心耳各一，心房中亦微有隔膜。鸟类哺乳类动物皆有四心室，心耳心房各为纵膜分裂为二。此生长完成时之情形也。今若取鸟类或哺乳类之胎儿研究之，则心室之数初为二，继而心耳分左右，于是有三心室，继又有微膜纵分心房为二，于是有四心室。变迁次第，恍若由鱼类而至两栖类，由两栖类而至爬虫类，由爬虫类而至鸟类或哺乳类焉。不惟心之发达如是，即脑筋，头盖及其他器官亦皆如此迂回前进。如心有二室时则鳃旁有数微孔，宛如鱼之鳃孔。此种鳃孔痕迹至发生完成时，除第一孔变成耳口间之犹斯特青管外，皆自然消灭于无形。前所云鲸鱼之毛与齿亦与此同。然此不过著例之一，动物之胎为人所曾研究者大率如是变化也。

如信生物出于神造且一成不变，则胚胎发生之路径何以如是迂回曲折！如信进化论，则索解不难矣。冯·贝尔非进化论之倡导者，故引胚胎学上之事例以言进化尚待达尔文，马歇尔(M. Marshall)与海克尔(Haeckel)。三人之中尤以海克尔为健将。其

言曰，“个体发生史择种族进化之要而重演之”。以个体言之，个体之胎儿始于一单独细胞，浸假而生长为鱼形，为两栖动物形，为爬虫形。辗转变化，乃至成人。以种族言之，全人类亦固由单独细胞而逐渐进化以至为鱼类，为两栖类，为爬虫类。至于结局，乃有今日之圆颅方趾者。由是观之，胚胎之发生可以重演二字蔽之。此种重演说(recaptulation theory)在海克尔生物哲学中极重要。海氏至称之为“生物发生之根本律”(fundamental biogenetic law)。其名著《创造史》(History of Creation)即完全根于此定律焉。

近三十年来多数生物学者颇疑海克尔对于重演说之言过其实。盖种族进化史与个体发生史所历时期之差不可以道里计。以数月或数日之工夫，重演数万万年之种族经验，藉曰摘要，亦仅轻描淡写，杳茫隐约耳。然无论如何，胚胎发生之事实，足以固进化论之壁垒，则是海克尔者，非海克尔者，皆同声一辞也。

四 古之生物学上证据

生物各得同一祖先之形性而逐代加以变异，既证以构造与胚胎矣。难之者曰，设进化论孚于事实，则自单细胞动物以至于人类，其间高低繁简之阶级当连续不绝，而彼此距离度数亦不宜有参差，然征之事实，乃大谬不然。动植物固为鸿沟隔绝，即植物中隐花类之于显花类，动物中鱼之于虾，海燕之于介蛤，鸟之于爬虫，亦复霄壤悬殊。今乃谓此数者血统相近，宁非孟浪耶？

进化线索(connecting link)一问题持有进化论者固尝为之所困。然吾人须知自有生以来，年代环境已不知经几许变迁，以理言之，物种当然有如人类子姓绝嗣而无传者。譬如虾经若干阶级进化而为鱼，今日鱼虾虽皆存在，而鱼虾中间之媒介生物则以环境

变迁而绝种，固亦意中事也。此为倡进化论者之假想，而今日古生物学者已能证其实矣。盖古代生物遗骸若幸而成化石，则至今犹可不朽。于此侥幸脱险者中古生物学者已寻得可为进化线索者数事。兹择其著者言之。(一)人猿同祖之说虽倡之已久，然现存人猿不惟智力悬殊甚远，即以构造论，亦多不类之点。杜鲍博士(Dubois)现于爪哇发见一*pithecanthropus*(意译猿人)之头盖骨。以构造考之适为人与猿中间之媒介物。由是昔日之疑团可破矣。(二)鸟与爬虫之差较人与猿更远。古生物学者近在德之巴发尼亚州发见 *archaeopteryx*(意译古翼)化石二，其身体，骨骼半类飞鸟，半类爬虫。此二化石现一存柏林博物院，一存伦敦博物院。学者由是知鸟由爬虫进化而来者矣。(三)奇蹄类与偶蹄类之关系昔莫能明。自哥普(Cope)及其他古生物学者在北美掘得马之骨骼甚多，而马由五指变为一蹄之踪迹可寻。最初马长仅十一英寸，足皆有五指。年代渐近，体积日益增加，指数日益减少，于是乃成今日之奇蹄庞然大物者，此种骨骼现存纽约耶鲁两博物院，可参证也。(四)隐花植物与显花植物中亦有不易逾越之天堑。古生物学者发见石炭纪中之 *cycadofilices* 可以联络铁苏与羊齿，前者低等显花植物，后者高等隐花植物也。以上四例不过为已发现化石之一小部分，然已足证现存生物种类之鸿沟不能为进化论之障碍矣。

古生物学之贡献于进化论者尤不止此。地质学者以结构时代之先后，分世界岩石为太古代中生代新生代四代。此四代岩石皆各含有其结构时代之生物化石。古生物学者取此四系中化石考之，发见岩石中诸化石生物阶级之高低与时代之远近成正比例。以动物言之，鱼之化石在古生代之中间已发见。两栖类在古生代之石炭期，爬虫类在古生代之最后一期，鸟类在中生代之中间，哺乳

类在新生代之始，才逐渐露头角。以植物言之，各类化石发见之时代，被子门在新生代之前半期，裸子门在中生代，高等隐花植物在古生代之后半期，菌藻门在古生代之前半期。此种化石发见时代之先后，舍进化论将于何处索解耶？

总之，生物谱系如一大树然。其大部分已为土所埋没。现存生物不过露出土面之无数枝杪耳。如能将此树连根掘起，则进化次第当了如指掌。惟此在事实上实为难能，古生化化石固已寥寥有数，至于太古代之生物，则久为陈死，无复话当年故事者矣。达尔文在《物种源始》第十章曾言地质的记载为一部残缺断烂之世界史。吾人所见者仅最后数章。达尔文死后四十年来此部破书虽增加数页，然离完备尚远，但即以此残简考之，生物进化之迹亦可寻矣。

五 分布学上之证据

古生物学穷世界发生史，其重要标准为时间；至于以空间为启自然奥秘之钥者则有生物分布学。动植种类往往随地而异，故淮北无橘，衡南无雁，熊麝仅见于寒极，犀象尝产于热带，此尽人皆知者也。气候水土，固与物种差异有关。然非澳与南美三洲气候皆相似而物种则绝殊。澳洲原无兔，自欧人携兔至其地蕃育之速且过于其在欧州时。以此二例观之，物种随地而异之因不能尽委之气候水土矣。然则真因果何在乎？欲明乎此，则有二事须先注意焉。（一）特别中心说（doctrine of specific centres）。生物分布乃用离心法由中央以散布四方。此说已为学者所公认。（二）地壳变迁之大概。自有生以来，沧海桑田之变，其次数已不可计量。两陆地今日相连属者昔日为水隔绝，印度之于亚陆，南美之于北美，是也。及之，今日为海水分开之两陆，昔日或相连属，日本之

于中国，西伯利亚之于北美阿拉斯加州，是也。据此两事实与进化论言之，则本相连属而后分离之两陆地上，其生物种类差异之程度当与两陆地分离后所历之年代为正比例。征诸事实，则此比例确存在。澳洲脱离大陆最早，故在未发见之前，产物中以袋鼠与一穴动物为最蕃衍。除丁哥犬(dingo)以外(此犬如何至澳洲，今日尚为生物学界之疑团)，别无哺乳动物之高等者。南美洲继澳洲而脱离大陆，故虽备具高等动物，然种类则与旧世界所产者迥异。观此可知进化论之孚于事实矣。

次就海洋岛(由海洋中喷出者)与大陆岛(由大陆脱离者)比较之，则进化论之迹亦可言者焉。大陆岛上之物种与大陆产极似，观日本中国产物可知。若海洋岛则理应无土产生物，即偶有生物，亦必为风吹来或水飘来者。观爪哇之喀拉喀托岛(Krakatao)与南美西赤道北之加拉巴哥群岛(Galapagos)之产物如鸟，蝙蝠，蜥蜴等皆确为飞来或飘来者。由此可知生物种类之非神造者矣。

六 血液试验之证据

近二十年来进化论得一确证为达尔文所未及见者为血液试验。各种动物血液之成分上差异，分析化学尚不能辨之。然异属动物血液有不同之点，则确为事实。如医贫血症之法为注射新鲜人血，若以动物血代人血，则病势且益重，即以此两种血液有差异也。福来敦塞(Friedenthal)，腊特尔(Nuttall)诸人曾本此理发明血液试验数种。兹述其二最要者。

(一)注射法 凡两种动物阶级相近时，则以此动物之血注入彼动物之血管中，二种血液可以安然混合。例如马血可参驴血，人血可参猩猩血是也。但两动物如阶级不同时，如以此动物之血注

入彼动物之血管，则必生急变，例如以人血注入鸟或马之血管，则被注射动物立即生病，以人血之血清可以破坏被注动物之赤血球也。观此可知人与猿关系较之其他动物为亲密矣。依同法可定各种高等动物间之血源关系焉。

(二)沉淀法 如以人血置之皿中任其凝结，则片时间血液之大部分皆凝结于中央，而四周则剩无色透明之水状液。此水状血即为血清。若以人之血清少许注射入家兔之血管中，间日一次，数次之后，则兔血中发生一种反抗体，(以天花浆注入牛血中则生牛痘苗，类此)既生反抗体后，乃杀兔而凝结其血。所得之血清为“反人血清”(antihuman serum)。此种反人血清可用之辨人血之真伪。其法先以食盐少许溶解于被试之血中，次滤清污垢，次投以反人血清。如被试之血为人血，则反人血清投入后，立生反应，白色沉淀物立即发现。如被试之血非人血，则无此反应。依同法可制反牛血清反犬血清反鸟血清等等以试验某种血液之属于何种动物。此法在德奥各国初为法庭采用以为破案之助。生物学者研究结果，见此法不惟可以用之法庭，且可用之生物实验室，以测定各种动物血源之远近焉。盖迅速强烈之反应，虽仅见诸反X血清投X血盐溶液时，然与X动物种类相近之动物血液遇反X血清时亦生微缓反应。此反应之强度则与被试动物与X动物血源之远近为正比例。所需之时间亦然。例如以反马血清试驴血，亦可见少许白色沉淀物，不过需时略久耳。腊特尔曾用此法试验多种动物血液，所得结果与进化之说不谋而合。观此则进化论益有可信之价值矣。

七 实验观察之证据

华莱士(Wallace)在《达尔文主义》(Darwinism, P. 41)中

曾言，“达尔文学说之基础在生物有可变性”。惟生物有可变性，故旧种可发生新种，低级生物可进化而为高级生物。然物种变异所经过之时间往往甚长，非人目所能睹者。但听之自然，生物之进化，固不易察觉；若加以人力，则物种之变异，实不难指证。动植物之为人所饲养或培植者较之野生动植物，变异之迹显然可见。即家鸠言之，以达尔文所考者已有一百五十余种，其祖先同为野生石鸠也，花卉之因人力而变异者更属常事。凡园丁类能言之。生物为人所养者既可变种，其在野外者当亦不能特异矣。

实验之要旨尝在考察某种事物在某种情形之时发生如何结果。此种情形尝以人力配置之。进化论谓生物变异以适应环境。则欲行进化实验当以人力变迁环境，视生物处此新环境是否变迁。如实变迁，则进化论所假设者乃无误谬。今实验结果如何乎？法国植物学者布维尔（Bouvier）氏尝取普通植物之幼芽若干植平原，若干植山巅。俟其长成后取而比较之，则山巅者根甚深而干甚小，枝叶皆柔细；在平原者枝叶较繁而根则较短。又芝加哥大学教授陶瓦（Tower）取番薯甲虫（potatobeetle）之幼虫而置之各种温度不同之环境。结果乃有数新种发生，其形状色彩均与亲体大异。此外如孟德尔实验，德佛里斯之观察（详见下文），均足证明物种之可变焉。

甲组各证总评

生物进化之证据既已略述如上矣。以论理学言之，此种证据之价值何如乎？自表面观之似无瑕疵可指。但仔细较量之，则七种证据中尚有一共同缺点，此吾人所不必讳言者也。分类，解剖，胚胎，血液，分布，古生物六证之根本理由有二。一为类似，一为

差等。唯有类似，故谓物种同源；唯有差等，故谓物种进化。然类似与差等均为静的性质，由同源而分途进化，则为动的事变。以有类似证同源，以有差等证进化，皆为以静证动，以性质证事变，乃可然，非必然也。七种证据之中唯实验观察可以证变异。然进化恃变异，而变异则不必为进化。故只以实验观察之结果证进化，亦似未为完善。然则上列各据俱无足取乎？是又不然。合类似，差等，变异三者而观之，则进化论之假设不为无理。自希腊以降，解释物源之假设说仅二，一为神造说，一即进化论，神造说既无征不信，则意想所能及者惟物种进化。今日之最繁复者乃来自昔日之至简单者。惟此至简单者又来自何处？对此问题多数生物学者皆敬谢不敏焉。总之，科学上假说均不过用为研究之工具，譬之以钥，以能启锁为目的。一日可启锁，则一日可存在。设遇有新锁非此钥所能启，则当另求新钥。自拉马克以来，生物学者持进化论为钥以启自然之锁者已实繁有徒。大约皆迎刃而解。观此可知进化论之工具的价值实至广大。若生物界无事例以证其反，吾人固可信进化论不当被淘汰也。

乙 关于生物如何进化之证据

进化含义有二，一为变异，一为前进；合而言之，是为由旧种发生适应力较大之新种。故生物如何进化一问题可译之曰，新种如何发生？对此问题，拉马克派学者答之以习得性遗传说，魏斯曼及新达尔文派学者非之，以为当答以自然选择说；德佛里斯则答以突变说，孟德尔又答以纯生殖细胞分离说。此外学说尚多，四者其最重要者也。兹篇范围不在理论，惟若将学说完全抛弃，恐证据亦无意义，故先约述学说而附以实证焉。

一 拉马克习得性遗传说(inheritance of acquired characters)及其证据

拉马克习得性遗传说可以三语括之。一，一切生物器官常用则发达(如驼豹之颈)，不常用则衰灭(如鼯鼠之目)。二，个体由用废(use and disuse)而生之习得性可以遗传。三，如某种生物尝极力希求有此习得性以适应环境，则此习得性将逐代增加，结果遂生新种。拉马克以后持此说最力者在英为斯宾塞，在法为柏让塞夸(Brown-Seguard)，在美为柏柔瓦(Brower)，在德为海克尔与毕希纳(Büchner)。

用废影响遗传说斯宾塞持之最力。斯氏以为此说证据，随地可指。吾人之器官感觉锐钝尝与器官用废为正比例。舌能辨距离二十四分之一时之两规脚，指则能辨距离十二分之一时之两规脚。若以生存竞争之说解之，则舌实无灵敏于指之必要。若以用废遗传说解之，则舌之感物固倍于指也。又如兔之前腿甚短，后腿甚长，所以便跳跃，其祖先固无此特征，以后逐渐变异，前腿缩短，后腿则同时伸长。此种变迁，前后两两对称，决非如新达尔文派学者所云偶然的变异所可解者。又如工人子孙之手特大，亦以习得性能遗传之故。斯宾塞尝自谓其手极小者以其父祖皆为学校教师无须常用手也。此外如非澳土人之颧骨较欧人之颧骨重且大，今人之齿较古人之齿特小，岩洞中鱼虾多盲目，鸵鸟与栖于海洋岛之鸟其翼皆仅存痕迹，家禽之翼变小而腿骨则变粗，皆必待习得性遗传说而可解焉。

祖先身体若受损伤，则其子孙亦往往因之残缺。法国尝有一

人自刑台上跌下伤其四肢。其后此人生一子一女。子每手只生一指，每足只生二趾。女则右手一指，左手二指，左右足各二趾。此女后适一健全男子，生子女四，长者指趾之数如常，余三者类其母。但此例仍仅限于五六人。柏让塞夸氏之实验则更足恃柏氏。曾以三十年精力试验比绍猪(Guinea-pigs)数千头。其法以刀割伤猪之脊髓或臀骨神经之一部分，于是被割伤者立患癫痫（患此者肢体麻木，常突然仆倒）。癫痫之猪所产之子孙亦多神经衰弱，立卧不宁者。有数猪因臀骨神经割伤而后肢失知觉，自嚼去其蹄而不知。其子孙亦因而缺其蹄之一部分焉。不惟以人力伤害所生之影响如是。即通常疾病如神经病肺病风湿病亦往往有遗传于子孙者。由是观之，拉马克之说似非无据矣。

习得性有时生于环境影响者亦尝遗传。西曼克惟治(Schmanke-witsch)曾取咸水虾养之盐水中而试验之，先使盐量逐渐增加，则数代之后，诸虾皆变成一新种。尾端原有硬毛，亦逐代消灭。后又使盐量逐渐减少，则数代之后，复还原状。如盐量再减以至于无盐分，则数代之后诸虾又变成一新种，类淡水产。又1870年昆虫学者鲍尔(Boll)自美国得克萨斯州携得克沙产蛾蛹至瑞士。次年新蛾孵化，形状与得克萨斯产者无异。惟次代新蛾之幼虫所食之叶与在美者大异，发达成熟后皆变成一新种，形状色彩与得克萨斯产者大异。由上二例观之，似非习得性遗传说不可解也。

二 习得性不能遗传说及其证据

达尔文遇自然选择说不可解之事例亦尝杂用拉马克学说。新达尔文派学者则完全抛弃习得性遗传说。上列诸例，彼辈或以为不足信，或以为可以他说解之。例如环境变迁，则物种随之而

变。其原因与其谓为习得性遗传，不如谓为生殖质直接受影响。以生殖质连续驳拉马克者首为魏斯曼。其要旨在生殖细胞与身体细胞不相连属。子体乃由亲体之生殖细胞发达成者，非由亲体之身体细胞发达成者。亲体中生殖细胞之特质，乃又由亲体祖先之生殖细胞传来者，非身体细胞所能左右者。故生殖细胞自鼻祖以迄于玄孙，皆连续不断。由以上两前提以求结论，则身体细胞之习得性当然不能由生殖细胞以遗传诸子孙。此说在生物学界中现极占势力。

魏氏之理由强于其证据。盖此派学者多极力破坏拉马克派之证据，而对建设习得性不能遗传之证据则少注意，然固亦不乏可言者。魏斯曼曾割去鼠尾，视其子孙是否因之缺尾。割至十九代，而第二十代之鼠尾仍毫未缩短。身体细胞之变化不能影响遗传，此可见其一斑。英国戏曲学者萧伯纳以为鼠不欲无尾，故失尾鼠之子孙仍生尾。此亦带拉马克说意味。然柏让塞夸所割伤之比绍猪固尝欲癫癩耶？妇人之处女膜世世须损伤。而自有人类以至于今日，此膜仍未去也。埃及人自太古以降即屈其牲畜之角作螺旋状或其他形状，今日之埃及牛角仍如寻常牛角也。犹太人与回教人自有宗教以来即行割势皮礼，今日彼辈之势皮仍金瓯无缺也。拉马克之习得性遗传说对此似不攻自破矣。（述者按吾国妇女缠足之风已古。如习得性能遗传，则今日妇女之天足似当较男人之足略小。惜述者所知太少不能下断语。）

三 自然选择说及其证据(natural selection)

达尔文派学者既推倒拉马克主义矣，乃以进化之真因归之自然选择。自然选择说之含义有四：一，生物之遗传尝附有一种连

续的波动的变异(continuous or fluctuating variation),如父子兄弟之形性不能尽同,是也。二,物产有限而生产率则以几何级数增加。供不敷求,其结果乃有生存竞争。三,上述之波动的变异若偶然幸而可以帮助有此种变异之生物在生存竞争界得胜利,则有此变异之生物将较无此变异之生物占生存优先权较多,将为自然所选择。四,依遗传律言之,子常类亲,故上述之有益的波动的变异有传诸子孙之机会。子孙得此变异较多者占生存优先权。准此类推,由波动的变异而生之有益的形性将逐代增加。此生物所以进化也。

魏斯曼尝言,“适者生存之说不能于自然界中索直证,以吾人不能先断何者为最适也”。其意盖谓吾人所待证者为最适者生存,不能先据此尚待证之假说为前提,谓生存者即为最适者也。此说以形式论理言之固未可厚非。以实际言之,吾人固可借观察实验以定生存者是否有特质。如此特质专属于生存者而不属于淘汰者,吾人即谓此特质为最适者之特质,于理固无不合也。以是为准,则自然选择,适者生存之说有证可征焉。

产于意大利之祈祷螳螂(常交趾如合掌祈祷状,故名)多为青色或褐色,青者尝伏于青草丛,褐者则见之褐菜中。捷斯儒腊(Cesnola)尝取青螳螂二十,系之青草中,褐螳螂二十系之褐菜中,青螳螂二十五系之褐菜中,褐螳螂四十五系青草中。十一日之后,褐菜中之青螳螂尽死。十七日之后青草中之褐螳螂死者三十五,存者十。死者大半皆为鸟所杀。至于青草中之青螳螂,褐菜中之褐螳螂,则皆安然无恙焉。由此例观之,有保护色者为最适,故为自然所选择,自然选择说确乎其不可易矣。

然此螳螂一例尤杂有人力。下述之例则得之纯粹自然界焉。班朴司(Bumpus)曾于大雨雪后在北美洲收集自英伦传来之麻雀

一百三十六尾，其中生存者七十二，死者六十四。以生者与死者较之，其平均异点如下表。①

	平 均 值		
	生 存 者	淘 汰 者	百 分 差
体 长	158耗	160耗	+1.27
翼 面 积	245耗	245耗	±0.0
体 重	25.2格	25.8格	+2.38
头喙总长	31.6耗	31.5耗	-.32
上臂骨长	.736吋	.728吋	-1.09
股 骨 长	.716吋	.709吋	-.98
腓跗骨长	1.138吋	1.128吋	-.88
头 盖 宽	.603吋	.601吋	-.33
胸 骨 长	.845吋	.834吋	-1.30

观上表可知淘汰者较生存者虽长且重，而头盖之宽，胸骨上臂骨诸骨之长则反不及生存者。构造不坚实而又笨重，宜其死也。

此外威尔敦(Weldon)之螃蟹试验，庇尔生之人口死亡率统计，皆足以证自然选择适者生存之说，兹不能备载。然即以二例观之

①此表本Veron: Variation in Animals and Plants, Chap. XI.

达尔文学说之实据已了如指掌矣。

四 德佛里斯突变说(mutation theory)及其证据

德佛里斯之突变说可以三语括之。一，生物之遗传除波动的变异以外，尚有不连续的失常的变异(sports, discontinuous or abnormal variation)。如祖先皆五指而子孙忽生六指，是也。二，新种即生于此失常的变异。三，由失常的变异所生之形性若适于环境，则新种可绵延。此自然选择说之变形也。

德佛里斯于1886年周游阿姆斯特丹求突变证，收集植物百余种而植之园中，视其能否突变，皆无一种如德氏所期望者。其后德氏复四出搜求，乃忽于番薯田中得自美传来之莲馨花一种。遂仔细考察之，于是得突变之证焉。此花枝本为圆形，由突变乃有为扁形者；叶尖本平滑，由突变乃有生盘状物者；此花本为一年生植物，由突变乃有两年生或三年生者。德氏携归而植之，其经过突变者遂成新种，此新种后又突变生新种焉。除德佛里斯以外以研究突变著者尚有英人柏特生(Bateson)。柏氏收集证据甚多。如普通水母皆为四均分整齐圆盘状，具生殖器四，口状孔二，辐射状管十六，边缘感觉器八。由突变而生者则成不整齐状，具生殖器，口状孔，边缘感觉各二，辐射状管八。又英国维多利亚时有人以我国产莲馨花运至英伦。此花后忽由突变而生一种星状莲馨花，形色异常美丽。惜此种今不传。说者多归咎于维多利亚时代英人之恶娇艳焉。由此数例观之，已足见突变说之根据充足矣。

五 孟德尔纯生殖细胞分离说(theory of the segregation of pure gametes)及其证据

孟德尔遗传律为达尔文以后第一大发明。其证据既较他说为确实，而价值亦超过自然选择说与突变说。其精髓可分四项言之。一，生物皆各有一团单位性质 unit-characters, (如长短赤白等)。此种单位性质在生殖细胞中皆各有其代表。同一个体之各种单位性质遗传于子体时可以分离，例如长子得单位性质甲，次子得单位性质乙。二，具有不同之单位性质之雌雄两体相配以后(例如雌长雄短)，此两种不同之单位性质不能行化学的混合，甲不能灭乙，乙亦不能灭甲。但在第一代子体中不能并现，如甲现(dominant)则乙暂隐(recessive)，乙现则甲暂隐。(子体或长或短)。三，第一代子体中之上述两不同的单位性质行分离作用(segregation)，结果有一部分生殖细胞具纯单位性质甲，一部分生殖细胞具纯单位性质乙。具同样纯单位性质之雌雄两细胞，交合后则子体纯类其亲。(一部分纯为长者，一部分纯为短者)。四，因各单位性质可相分离而单独遗传，故一种生物可因遗传而失其单位性质之一部分，结果于是发生新种。此孟德尔遗传律之大略也。

孟德尔遗传律乃纯自实验结果得来者。孟氏尝取紫花豌豆与白花豌豆配合之。第一代所生之杂种尽为紫花豌豆。以紫花单位性质现而白花单位性质则暂隐也。后复取此杂种相配合之。第二代所生者四分之一为纯白，四分之一为纯紫。纯紫纯白者如自体受精将永远不变。此孟氏所称分离作用之结果也。余二分之一为不纯紫，若自体受精，则第三代结果，纯白纯紫不纯紫之比例仍

如第二代。以下仿此。

有时两不同之单位性质可同时并现。考原司(Corroux)尝取红花“药喇叭”(jalap)与白花“药喇叭”配合之，第一代杂种皆开淡红花，第二代以后结果与前例同。即红者四分之一，白者四分之一，淡红者二分之一。

新种之发生常由于失去一单位性质。(分离作用之结果。)此可以鼠证之：家鼠多为灰色，但鼠之变种有白者，有褐者，有黑者，有带斑纹者。此数变种据生物学者实验，多由于灰鼠由单位性质分离作用失去一单位性质之影响。例如黑鼠之色素性质若失去，则新种为褐鼠，是也。

曼德尔遗传律之应用甚广。生物学者依此法所已试验之动植物甚多。玉蜀黍，豌豆，麦，麻，比绍猪，鼠，兔，蚕，牛，马等其最著者也。但上述数例已足证纯生殖细胞分离说之可信矣。

乙组各证总评

理论非本篇范围所及，今只以数语约说述者衡较诸家学说及其证据所得之印象焉。拉马克说如足信，则生物向最经济的途径进化。然其实证多不充满，即使充满，而身体细胞所受之影响如何可以由生殖细胞遗传，尚为一大疑问。以孟德尔实验结果观之，魏斯曼之生殖连续说似近情理。今日生物学者信拉马克者较之信孟德尔魏斯曼者实少。然必谓习得性不能遗传，则此种全称否定断语恐亦不妥当。故以当然言之，习得性遗传说较近于理想；以可然言之，习得性不遗传说较孚于事实；以必然言之，今日所有之证据尚不能产生论理的断语焉。达尔文派学者以适与不适之因属诸飘忽不定生于偶然之波动的变异，似亦不无可疑之

点。德佛里斯谓自然选择说仅能解释最适者何以生存 (the survival of the fittest) 不能解释最适者何以发生 (the arrival of the fittest), 诚为至论。德佛里斯发见最适者之发生由于突变, 较达尔文进一步矣。然吾人若再进一步而问曰, 生物何以有突变? 此则德佛里斯所不能答矣。突变之因柏特生以孟德尔纯生殖细胞分离说解之, 亦仅得其半; 盖纯生殖细胞分离只能解释生物何以由突变而失去旧单位性质, 不能解释生物何以由突变而另生新单位性质也。遗传学说中之最有价值者固当推孟德尔遗传律。然此律亦仅能应用于同种生物之经常遗传法。设环境变迁而新性质发生, 则孟德尔之说穷, 观上引陶瓦教授之番薯甲虫试验及得克萨斯产蛾至瑞士所生变化二例可知也。

总之, 就甲组诸证观之, 就神造说之无实证观之, 就应用之广, 无事例可证其反观之, 进化论实有可信之价值。至于生物如何进化一问题, 则吾人所得知者尚极多。“科学怀成见, 等于自杀。”吾人对于任何学说不能妄为左右袒; 将来生物学者对于遗传问所当取之路径有二, 一为衡较对勘现在已有学说及实证, 一为努力实验观察以求新事例及其解说。若能进行不懈, 庶乎宇宙之谜终有可解之一日也。

本篇所根据书籍中之最重要者如下:

1. Darwin, Origin of Species. Chapp IV, X, XI XII, XIII, XIV.
2. W. B. Scott, The Theory of Evolution. Chapp. I-VI.
3. J. A. Thomson, Heredity. Chapp III, VII, X, XII.

4. Thomson and Geddes, Evolution. Chapp. I, II, IV, V.

5. R. H. Lock, Recent Progress in the Study of Variation, Heredity and Evolution, Chapp. I, III, V, VII.

(载《民铎》第3卷第4号, 1922年4月)

智力测验法的标准

这两年来，智力测验法在我国学校里也逐渐露头角了。智力测验原来对于教育是极重要；不过若想得精确的结果，非有缜密周到的方法和坚忍忠实的精神，断难成功。现在这种方法和精神似乎都还欠缺一点，所以应用智力测验的人大半只勉强做到一个“验”字，至于较困难而且较重要的“测”字都丢在背后去了。

“测”是智力测验法的精华。“验”的目的也不过是“测”。验而不测，全是徒劳无补。这篇文章所讨论的问题就是：就目前我国学校情形而论，我们应该采用什么方法去“测”智力？

在未讨论方法以前，我们应该对于智力测验的目的先有一个明了观念。儿童智力发达与年龄增长通常成正比例。教育应该根据儿童智力发达的顺序。我们必定先知道在指定年龄以内，儿童智力到什么一步阶级，实际上能够学什样，我们才可以教他学什样。倘若他实际上每日只能学一课，我们拿成人的眼光来猜度，以为他可以学两课，因而就教他两课，那么，结果就不免食而不化；反之，他实在每日能学两课，我们如果以为他只可以读一课，因而就教他读一课，那么，结果就不免停滞发展。总之：教育第一步就是要求出儿童的智力程度。智力程度通常固然同年龄相称，但是有时智力也许比年龄跑得快一点，有时又许慢一点。所以我们如

果只能知道儿童的年龄,决不能断定他们在这个指定年龄以内,智力已经发达到了什么程度。智力测验的目的就是求在指定年龄以内儿童智力已经发达到了什么程度,并且把这个程度用数量表出。

目的定了,现在来讨论达到这个目的所必需的方法。上面说智力发达时,我们用“程度”“数量”等字。说到程度数量,我们定要有标准单位,例如测长要用尺寸,测重要用斤两,测温度要用寒暑表。假使没有标准单位,我们只能估得一个大概,不能测出精确结果。譬如拿温度说,我们如果不用寒暑表,我们只能说“昨天很热,今天很冷”,不能断定冷到什么度数,热到什么度数。测智力也是一理。我们必定先规定一种标准,才能配说测。没有这个标准,我们的眼睛不管什样亮,我们只能估,不能测,——只能说某生聪明,某生笨拙,不能用数目字来表示他们的聪明或笨拙的程度。

旧式考试的目的也有一部分是测验智力。不过因为没有普遍的客观的标准,所以免不去两层弊病:(一)出题计分,纯以主试者个人意见为标准,所以结果不能精确。例如以同一试卷请甲乙丙三人计分,甲给70分,乙给50分,丙给90分。我们究竟当依那一个结果?(二)旧式考试纯以比较同学级中各学生程度为目的,所以结果无普遍的价值。例如张生在甲校一年级考得80分,李生在乙校一年级也考得80分,他们的智力不必实在没有悬殊。我们所以不信任旧式考试,所以费精力来规划智力测验法,就是因为这两层大缺点。

现在让我们问一声:我国现行的智力测验法比较旧式考试根本好得多远?他们是估还是测?就对于这个问题所发表的文字而论,似乎新式测验和旧式考试没有大的分别,因为我们还没有规定一个普遍的客观标准。先就测验问题(problems)说,南高陈廖两先生的《智力测验法》里面仅分“智力测验容易类”,“智力

测验普通类”，“智力测验高深类”三种。究竟智力发达的顺序是否能如此切作三大段？假使能切作三大段，自几岁至几岁才可用容易类测验，自几岁至几岁才可用普通类测验，自几岁至几岁才可用高深类测验？这些根本问题还没有解决，我们怎样配谈测验？从《智力测验法》第十四章看，许多测验都好像有万能的性质，从国民小学一直用到高等师范。例如228页的模型再认，一个测验，从国民小学三年级用到中学三年级；236页的迷津测验“乙”一个测验从国民小学生用到心理专科学学生。假使迷津测验和国民小学合式，拿来测验心理学专科学学生，不太便易了么？假使迷津测验和心理专科合式，拿来测验小学生不太失公道么？如果这两层都使得，那么，我们可以反对智力是随年龄发达了。再进一步说，假定测验问题都已经依年龄次第分配好了，在指定年龄以内，大多数儿童能够做成多少？或者拿术语说，某年龄的工作常准(norms of performance)是什么样？没有这个工作常准，我们用什么去测儿童智力是否照常规发达？

照上面情形看起来，规定智力测验标准一件事业在教育界要算是当务之急了。现在我们来商议规定的方法。规定标准当分两层说，第一层是求测验问题的标准(standardization of tests)，第二层是求在指定年龄以内，儿童的工作常准。

一 规定测验问题标准法

关于规定测验问题标准一层，法国采年龄制，英国仿之，美国则采用学级制。但无论采年龄制或学级制，目的都是一样，就是在未以问题测验儿童以前，先以儿童测验问题，看看何种问题与何种年龄最相宜。最先主张问题要受测验者为法人毕纳(Binet)，他的方法很简单。先以测验问题考一大群儿童，这群儿童中年龄要

参差不齐,自三岁至成人,每岁中都有几十或几百人做代表。得了结果以后,察在某指定年龄以内,儿童中能答某问题者之多寡,以定某问题是否与某指定年龄相宜。如果在指定年龄中所有儿童全体能答某问题,则某问题与指定年龄不合,因为太易;如果在指定年龄中所有儿童全体都不能答某问题,则某问题与指定年龄也不相宜,因为太难。反之,如果在指定年龄中一百个儿童中有六七十个人能答某问题,那么,某问题用来测验指定年龄以内的儿童,就非常合式了。例如主试者先念一个四位数,姑且说是5938,叫儿童跟着念。如果四岁儿童中只有二三十人能念,五岁儿童中有六七十人能念,六岁儿童中有八九十人能念(以上都以百人计算),那么,念四位数这一个测验不能用在四岁,不能用在六岁,只能用在五岁了。这是年龄制,学级制不过于定标准时拿学级来代替年龄。用在某学级的测验,定要有某学级中百分之六七十人能做,才使得。

说到这里,问题发生起来了。就我国学校现状而言,我国规定测验问题的标准,应该用年龄制,还是学级制?照个人的意见,学级制在我国似乎不大相宜。美国教育已普及了,儿童入学升级通常都依一定年限。同一学级中儿童年龄相差都很微细。所以用学级制既可省事,而根本上又与年龄制没有大分别。我国儿童入学升级虽也有空文规定过的,实际上同学级中的儿童年龄相差往往很远。高等小学第一年级的学龄至少也有十岁至十五岁的差别。因为这层困难,所以纯用学级制,似乎结果不能十分精确。这也是我妄想的。我们把南高陈廖两先生测验结果拿来比较,就可见得学级制不能无弊。例如谬误测验的结果(《智力测验法》,212页)。高小一得13.5分,高小二得15.35分,高小三得12.3分,女中学四得12.5分。从这个结果看起,中学学生的智力不

及高小学生的智力，高小三年级学生的智力不及高小一年级的智力。这个结果可不是个奇闻么？产生这个结果的原因固然很多，恐怕根据学级制是最重要的错误的根源罢。

纯用学级制既不免无弊，那么，我们定要用年龄制么？这又不然。智力测验与知识测验虽然不同，但有密切的关系，因为智力要应用知识，具同等的智力两儿童中，甲的知识如果强似乙，则受测验时甲可以利用知识，所以比乙要占优势。因此我们测验智力时也不能不偶尔照顾到知识。知识深浅通常和学级高低成正比例。所以遇同等学级中儿童年龄相差甚远时，纯用学级制来规定测验标准，固然不妥，但把学级完全一笔勾消，也不免发生微细的错误。

既不能纯用学级制，又不能纯用年龄制，有折中的办法么？有，我们第一步要调查各学校中儿童的实在年龄和学级，做一个年龄学级统计表 (age-grade scale)。在这个表上我们可以看出某学级中以某年龄为最普通。第二步我们就可以拿年龄为根据，用上述毕纳的方法来规定测验问题标准。这个折中法也不是特创的。去年汤姆逊 (Thomson) 在英国邵谭堡兰 (Southumberland) 地方测验官费生的工作常准，就用这种办法 (见 British Journal of Psychology, Dec. 1921.)。我想不但工作常准，就是测验问题标准也未尝不可用折中法规定。现在把邵谭堡兰的儿童年龄学级统计表译一节来说明折中法。

年 龄 \ 学 级	三级以下	三级	四级	五级	六级	七级	七级以上
十三岁半		4	8	33	33	45	9
十二岁半	8	5	77	238	439	206	23
十一岁半	13	50	222	480	255	39	4

观上表我们可以查出某年龄中的儿童实际上大半在某学级。例如十二岁的儿童在第六级者有439人,比在他级者都多些,我们就可以说十二岁的儿童实际上大半在第六级。现在我们要求用在十二岁才合式的测验问题,什样办呢?比纳的方法可以借用了。我们和比纳的方法略差别一点。比纳所根据的是各级中的十二岁儿童全体。我们只根据在第六级439个十二岁儿童;因为大部分十二岁儿童都在第六级。我们测验智力不能不顾及学级上的差别,我们既已用年龄做标准了,同学级中年龄又有差别。所以不能顾及全体十二岁儿童的学级差别;既不能顾及全体,所以不得已只顾多数。什样可以顾多数呢?我们以问题若干测验在第六级的439个十二岁的儿童。试验结果,如果某问题在439人中能答有百分之六七十(290人上下),那么某问题用在十二岁就相宜了。余可类推。

二 规定工作常准(norms of performance)法

测验问题既有标准了,我们才可以用这些问题来正式测验儿童智力。这里要补述一句。规定问题标准时,我们是拿每个问题来测验。发见问题甲合于十岁,问题乙合于十岁,问题丙也合于十岁了,然后才把甲乙丙三题合归十岁组。现在规定工作常准,我们是拿全组问题来测验。智力相等的人也许不能答同一问题。例如张生李生智力年龄(mental age)都是十岁,但是对于十岁组甲乙丙三问题,张生也许只能答甲乙,李生只能答乙丙。所以就每个问题说,我们虽曾规定每百人中应该有六七十人能答;至于就全组问题说,每个人能答得全组问题百分之几,还要待测验才能知道。现在姑且假定测验结果,大多数十岁儿童对于十岁组问题每人能答对百分之六十五。那么,我们就认定这个百分之六十五

为寻常十岁儿童对于十岁组测验问题之工作常准。这个工作常准既求出了，我们就可以把它当作尺称一般用来测一切人的智力。不论什么人对于十岁组问题只恰好能答百分之六十五，那么，不管他是五岁或是五十岁，我们都说他的智力年龄是十岁，因为他恰能够上十岁儿童的工作常准。由此类推，自三岁至成人，每岁中的工作常准都可依法求出。

上面方法只能拿工作常准定智力年龄。德人司脱恩(Stern)由此再进一步用数目字来表示智力程度。其法以实在年龄(physical age简称P.A.)除智力年龄(mental age简称M.A.)，于是得智力商数(intelligence quotient简称I.Q.)，通常儿童智力商数都在1的上下，天材儿童智力商数都在1以上，低能的儿童智力商数都在1以下。所以只知某生智力商数，我们可以断定他比通常人是聪明些还是笨拙些。例如张生实在年龄为八，智力年龄为十二，他的智力商数就等于 $\frac{12}{8}$ 或1.5。如果把张生的智力商数告诉和张生素不相识的心理学者，他一定知道张生是很有天材了。智力商数只能用在儿童期，用在成人期便不精确。因为人到成年以后，智力大半已达成熟，不像在儿童期那样发达很快。所以三十岁人的智力年龄和五十岁人的智力年龄往往没有分别。现在姑且说某甲实在年龄三十岁，某乙实在年龄五十岁，他们俩的智力年龄都是十六岁。如果求智力商数，甲当得 $\frac{16}{30}$ ，乙当得 $\frac{16}{50}$ 。这个智力商数不足凭，显然可见了。

以上是规定智力测验标准法的大略。我们一定要照这样办法一步一步的做去，才能说测验。这个方法看起来似乎很简单，实行起来可就不容易。还有一层，智力测验标准不是一成不变的。像金融一样，它要随时变迁。所以我们隔几年就要把旧标准修改一

次。因为这个困难，我们不能直译外国人所规划的测验问题和工作常准来用在我国学校。外国搬来的测验不但不合时，也不合地；因为各民族的智力发达速度不必平行而且相等。现在应用智力测验的人对于这个道理似乎疏忽一点，所以许多测验问题都是从西籍直译来的。原来我们对于外国所已有的测验，只仿效其意而更加以改良，固无可不可；但是直译断难收效的。毕纳西门测验初到美国时，陶尔曼(Terman)依旧法把毕纳的问题校正一下，结果发见原有49个问题中有两个完全不能用，有29个要更动；例如有一个测验须降下六岁（譬说在法国用在十四岁的测验，现在美国只能用在八岁）。(Terman, Weasurement of Intelligenee, p.61)从这个例子看起来，可知我们不能把外国的测验直译来坐享其成，还要自己努力。

在未搁笔以前，我们还有一层要奉告教育界诸君。智力测验不过是教育方法初步，为什么要测验智力，因为懂得儿童的智力深浅，我们才能设法对付他们。假使智力已测验出来了，我们如果不利用测验结果，还是徒劳无补。据个人的意见，将来新学制如能以智力年龄代实在年龄做入学升级的限制，智力测验者的苦心就不辜负了。纵使这层一时不易办到，天材儿童和低能儿童也应该各受特别的待遇。现在他们大半都混在一起，天材儿童因而不能尽量地发展，低能儿童因而不能循序的发展，双方交受其害。教育当局对于这层可以不设法补救么？

(载《教育杂志》第14卷第5号，1922年5月)

在“道尔顿制”中怎样应用 设计教学法？

“道尔顿制”的主旨在使个别儿童各量天资，乘兴趣，去自由发育；设计法的主旨在联络学校功课与人生实际需要，使儿童先于人生实际需要感觉疑难，然后再立定目的，自求解决方法。这两种目的虽各有所侧重，但根本上都着意利用儿童兴趣，以最自然最经济的方法去自习。如果在一个计划中，能把这两种目的兼容并收，自然锦上添花，更觉美备了。在“道尔顿制”中可以应用设计法，这个肯定已经得多数教育学者的承认；但是在“道尔顿制”中怎样应用设计法这个问题，柏克赫斯特(Miss Parkhurst)女士在她近著的《道尔顿制之教育》(Education on Dalton Plan)中还没有解决。这篇文字就想讨论一个解决的方法。

“道尔顿制”只是一种学校组织，不是一种教学法；柏女士对于这一点曾一再申明。但是在“道尔顿制”中，指导员如何辅助，学生如何学习，都有一定的步趋；说“道尔顿制”全体不是教学法还可，说“道尔顿制”中没有教学法，就未免过于严格了。现在说要在“道尔顿制”中应用设计教学法，这个语气一方面当然含着设计法比“道尔顿制”里面的教学法要胜一些的意味；一方面也含着“道尔顿制”还有若干部分应保存，设计法在

这里不是纯粹的意味。我们现在第一步要考察“道尔顿制”中教学如何进行，设计法中教学又如何进行。第二步先从设计法的观点考察“道尔顿制”，次又从“道尔顿制”的观点考察设计法。这样横竖考察以后，再看看在“道尔顿制”中应用设计法有什么困难。晓得困难在哪里了，再进一步去求解决的方法。这样办法，似乎才合研究的条理。

一 “道尔顿制”中教学法如何进行？

“道尔顿制”的原理和实施都很简便。概括的说起来，在这个计划中，教室变为专科实验室；像国文、数学、理科、历史、地理一类的科目都各有各的实验室。各专科教员都变成各专科实验室的指导员。他们只要把所担任的科目逐周指定作业范围 (assignment) 规定每周应学多少材料。这种指定的作业范围都写在纸上，前面还要冠几句引起兴趣的问题和指点，叫做什么“兴趣囊” (interest pocket)。学生们不必照时间表去上课，只要照每周指定的作业范围于午前在实验室中自习。科目先后，时间分配，速度大小，都以各人的天资和临时的兴趣为准。学习时间，每个学生有一张图表 (graph)，记他自己的对于各科目进行的速度，好借以自警；每专科指导员也有一张图表，记某班各生对于某专科进行的速度，好借以考核成绩。在实验室里面，互助精神也很受奖励；学生彼此可以互相问难或讨论，不过不能喧嚷。指导员的责任，依杜威女士说，共有五条：（一）维持实验室里的勤学的空气；（二）说明指定的作业范围；（三）指示学生以本科的器具和图籍；（四）指点解决特殊问题的方法；（五）如遇必要时，详细说明某点与某科普通原理的关系。分班教授，在“道尔顿制”中也还有一部分保存。每班对于每科，在每周

中，还有一次或二次的堂课。指导员趁这个机会，就本周指定的作业，加一番讨论。以上各种，仅限于国文、数学、理科、地理、历史一类的科目；至于音乐、手工、体操、图画一类的功课，都还照旧式在午后分班教授，但是将来也许应用新计划。

“道尔顿制”全体大要如此。因为此制和设计教学法的接触关键在支配功课，现在姑就指定作业范围一点再加以一番说明。指定作业范围，在“道尔顿制”中，是最难办，却又最要紧的一件事。第一层，我们记得“道尔顿制”虽不主张全班同进，却还没有完全打破班次分别；至于它的主旨又在于个别的自由。指定作业范围时，第一个条件当然是要从各个儿童不同的地位设想，使指定的作业有专为聪明人做的，有专为中流人做的，有专为迟钝人做的，统观起来，恰合因材施教的原理。但班次分别还存在，指定作业范围时不能不因而受影响。柏女士的办法是很圆通的；每班的指定的作业范围大体还是一样，不过内容繁简略有伸缩。同样功课的每周指定范围曾有三种限制：（一）最低的限制，以全班学生都能做到为准。（二）折中的限制，以适合中材学生为准。（三）最高的限制，以适合聪明的学生为准。所以每个学生对于任何作业范围，都有三种选择，以便适合他自己的天资和兴趣。

指定作业范围第二层困难，在联络各科教材，使彼此一气贯串。教员的通病常在把自己担任的功课看得太重，把其余的功课看得太轻；照理说，教育要求多方的、平均的、贯注的发展，使学生养成一个完全的人格；畸轻畸重的习气最容易使各科教材的分量不相称、内容不相贯，使学生所得的知识都是零零碎碎，不能组成一个完全经验。在道尔顿实验室中，各指导员各指定自己所担任功课的作业范围，倘若不留心，畸轻畸重不相贯串的弊病自然

也很容易发生。为免去这些弊病起见，各科的作业范围在发给学生一周以前，都要先经全体指导员和校长商定。各科分量怎样支配，内容怎样联络，都要由大家和衷共济的酌夺。柏女士曾说道：“为学校全体幸福起见，完全课程应认作一个综合体。假使一个特别有趣的问题被指定在理科或历史的作业范围里，国文教员也很可以把这个题目当作作文、辩论或谈话的好材料。”同样的，各种不同的科目教材都要能如此贯串才好。

指定作业范围几个字很容易误会。照表面看，似乎指导员只用对学生说：“这个星期，你们要把某书从某页看到某页。”实际上指定作业范围不是像这样容易。现在我把柏女士所举的例译一个出来，这一点就不难领会了。

指定作业范围(甲)

第八级 理科 第五个领约的作业范围 动和力

汽车没有煤气的轰发，能够走么？螺旋钉何以能钉到木头里去？自行车为什么要擦油？我们为什么要用滑车？你对于这些事情都没有疑问过么？这些事情天天在我们眼前发生，不过我们不很留心去研究它们何以发生罢了！

这个月我们要学一点关于这一类日常发生而可以物理原则解释的事情。我们来考究几种普通机器，看看它们到底怎样动作。要懂得机器，我们必定对于动和力知道一点，所以我们这个月的功课从研究动和力起首。

牛顿动力三定律及其效力。

你如果先学这三定律，然后再做下面实验，一定觉得便利些。（见参考一）

实验一 力之变动与原动力取同一方向，且与所用力之量及变动所经时间成比例。

指示 在线上悬一小球，用左右手指各一个取直角方向同时弹球。注意球动的方向。

下列实验和牛顿定律的效力很有关系。先当晓得这些效力，再去下面实验（见参考二，做下面各实验，看结果和书上所说的符合不符合。）

实验二 静力

指示 放一张名片在指头上，使左右平均，再放一个铜钱压在名片中间。用他手猛然把名片横弹去，铜钱何以不跟名片一阵去？

实验三 动力

指示 把球先在桌面上慢滚，后再快滚，看他所走的距离。用同样速度把一个轻球和一个重球在桌面上一阵滚，看它们所走的距离。

实验四 重心

指示 试放密达尺在指头上，使成水平，中心点在何处？比较中心点两端的质量，中心点两端所受的吸力何如？密达尺的重心在何处？放轻重不同的两件东西在尺的两端，看全体重心在何处？把尺放在指头使成水平，在重心点上做一个记号。把原尺放在桌边渐渐的向外拖，不等它落下时，注意它的重心点。

笔记

问题（见参考）

（1）试举牛顿三定律。你对于牛顿知道一些什么事情？

（2）举几个临动的物体，说明致动的外力。何以我们不能在地球上找出无外力而常动的例子？

(3) 设同等两外力于相反方向同触一物体，结果何如？设此两外力不等，结果又当何如？

(4) 反动怎么讲？设没有原动，能有反动么？设有原动，能没有反动么？

(5) 举几个反动的例子。说明反动的用处。说明螺旋推进机如何使船身移动？

(6) 用掌打壁子觉得痛，用掌打棉枕也痛么？

参考(用书是译者悬拟的)

(1) 王季烈：《共和国物理学》 第〇章

(2) 密尔根盖尔：《物理学》 第〇章

同值 (equivalents.)

实验算两天的功课；笔记算一天的功课；参考算两天的功课。

从这个例子，我们不但可以看见怎样指定作业范围，并且可想见“道尔顿制”中教学进行的概况了。现在我们来看设计法的真相如何。

二 设计教学法

课室生活和书本生活，在“道尔顿制”中，还占很重要的位置；打破这两种生活，可以说就是严格的设计法的主旨。设计法不像“道尔顿制”有具体的形式和秩序可以叙述，只有几条重要条件；根据这几个条件，教师可以随地应用；所谓“神而明之，存乎其人”。我现在姑且把他的四个重要条件说一番，并且举几个实例来说明。(一)在设计法下，学生要能推理决疑，不专恃记忆求呆板的知识。教育的要旨在使学生应付新环境，能知道怎样

在世界上生活；只在脑筋里储藏许多死事实，不能推理，这种人决不能随机应变，决不能享完善的生活。设计法所以常把儿童放在疑难的境遇，使他有解决问题的需要。在学校里既能常用推理以对付待决的问题，在实际生活中适应新环境也就不难了。(二)学生所学习的要能影响他们自己的操行，不专为知识而求知识；如果只为知识而求知识，知和行便截然成两件事。设计法的主旨就在使儿童由行而知，于不知不觉中养成一种知行合一的心理习惯。行要成就，知要彻底；换句话说，就是经验要完全。(三)学习要利用自然的境遇(natural setting)。一件事情在实际生活中我们怎样去做，在学校也就怎样去做。例如在实际生活中种稻要在水田里，在学校里试验种稻也就不能用玻璃瓶子。总而言之，学校生活和实际生活不能认作两件事。无论教什么功课，第一步要使学生有学习的需要，第二步要使他们立定目的去学习，第三步要使他们以过实际生活的精神和手续去学习。(四)教材配置要先问题计划，后定义原理。照论理说，先说原理，后引例证，原很有条不紊；但是在实际上，原理是事例的产品，不从事例入手，就学原理，是恰与学理成立的次第相反。设计法以原理不过是学问的目的，不是出发点；教员应先寻出许多疑难境遇，使学生自己设计去解决；一个问题解决或一个计划成就了，于是学生自然能发见原理。这样办法，不仅合乎科学方法，而且合乎儿童的心理要求。

从这四个条件，我们可以推出课程怎样分配，才合设计法了。严格说起来，用设计法时，我们不当说学那一科功课，只要说解决什么问题，实行什么计划。因为如果以计划为学习的兴趣中心，一个计划往往能容纳几科教材。例如叫学生经营一个学校园时，植物、算学、化学、图画种种的学问，都可以应用到。所

以与其今天学一点“植物之营养”，明天学一点“直五十丈，横六十丈地一亩，设于五尺距离栽一棵树，应共栽若干棵？”后天又学一点“虫媒花与蜂媒花”，不如经营一个学校园，把这些问题在实地解决。依麦克马莱(McMurry)的意见，学校课程都应该寻出如此等类的“学习大单位”(large units of study)做兴趣中心。有了兴趣中心，各科教材都可以附丽在这上面，一方面各科内容既可互相连络，一方面学生所受的实益也是完整的。

照史蒂芬生(Stevenson)的意见，想定一个计划把各科教材都容纳一些进去，固属可能；但是如果仍然保存科目单位，我们也可只就一种科目定计划。例如1918年美国流行麦菌疫，欧邦那高等学校植物班学生就设计扑灭麦菌。他们一方面参考书籍杂志，查关于麦菌的知识；一方面又实验麦菌发生史。结果，发见麦菌孢子定要寄生在伏牛花上，才能发生新种子。他们于是就着手到乡下去斩除伏牛花。伏牛花斩尽了，麦菌疫果然随而俱灭。再拿历史做例子。学生们终日埋头读教科书，总没有兴味；如果教他们编些历史的剧本自己扮演，结果一定好得远。

“道尔顿制”中的教学法和设计教学法大概如此。现在让我们来考究这两种方法的异同利弊，看看要联络它们有没有困难。

三 从设计法观点考察“道尔顿制”

(一)设计法第一步就要使儿童先感学的需要，才立定目的。用过实际生活的精神去学；这些条件在“道尔顿制”中都被忽略了。不错，“道尔顿制”中的兴趣囊也像有设计的意味；但是严格的说，兴趣囊到底不能算是设计，因为设计的主旨在给学生一个成就事功的目的，兴趣囊的主旨仅在引起学习功课的兴味。而且“道尔顿实验室”还是一种人为的境遇。例如柏女士的《道尔

顿制》书里所引的理科作业范围(第177页),目的是在使学生得一点关于土壤和植物营养的知识,所用的方法只是教学生读某书某章;要用设计法,学生应该在实地栽植物才是。

(二)设计教学法使学生由解决问题而得原理;“道尔顿制”还教学生先学原理然后才找事例证明。看上面柏女士的“动和力”一个例,就知道了。她先教学生读参考书,把牛顿三定律学会,再去做实验。设若用设计法,学生应该先学实验,后学定律。

(三)设计法所用的课程只包含一些计划,这些计划如果做成就了,学生对于这些计划里面所含的材料自然知道。“道尔顿制”还是以科目为主,按部就班的做下去。例如就设计法说呢,学生如果要学“动和力”,教员不对学生说,“你们今天应该学动和力”,只该说“我们今天去撑船,看看怎样可以坐得稳,走得快。”或者用别种同样的计划。

(四)柏女士和麦克马莱都极力主张各科教材要互相贯串;这一点,“道尔顿制”和设计法却不谋而合。不过“道尔顿制”在作业范围上求联络,设计法则注重兴趣中心,使各科自然附丽于一计划,方法上微有不同。

四 从道尔顿观点考察设计法

(一)在分班教授制之下,聪明儿童和迟钝儿童都受同等待遇;因之,聪明的不能充量的发展,迟钝的不能循序的发展,两相迁就,往往两相遗憾。在“道尔顿制”下,这个弊病决不会发生;学生各有量天资乘兴趣的自由,不受同班学生的勉强和牵制。设计法大半还以全班为教授单位;一个问题发生,全班学生都同心协力的设法解决;每个人都要出一份力,计划才容易成功。这个制度固然可以养成互助的精神,使儿童将来在社会上能和入

伙伴；但是同时也有流弊。一、呆笨的儿童和懒怠的儿童往往有偷懒的机会，因为聪明的儿童时常把他人的事侵占去。二、以全班去实行一个计划，当然有利用分业的倾向；既用分业，每人只能做到全计划的一小部分，因而他所得的经验不免偏于一方面。例如经营学校园，一部分学生专去计算材料，一部分学生专管土壤，又一部分学生只管栽种，因而每部分学生都不能得完全的经验，这也是意中事。

(二)设计法极力联络学校功课和人生需要，所以分配教材以计划为单位。在这个制度下，儿童有充分的自动的机会，适合他们的心理要求。这种用意本无可指摘；但是因为要满足儿童心理的要求，就因而把教材的理论的线索牺牲了。倘若每科教材都能容纳到计划中去，都能借实际需要来唤起兴趣，那么，我们也没有话说；不过在实际上，处处能用设计还仅是理想，教学里面那些高幂和虚根都能在日常经验中找出应用的机会么？然而这种知识在科学中又不是全然无用。照设计法做去，每科教材不免总有些遗漏，先后次序又往往不能贯串。因而用设计法教学的学生对于每科教材的知识总不免零零碎碎，不成系统。“道尔顿制”却能免去这个弊病。

五 在“道尔顿制”中应用设计法的困难

从上面考察所得的结果看起来，在“道尔顿制”中应用设计法有两大困难：

(一)设计教学法偏重儿童心理的要求，所以支配课程以计划为主体，教材即附丽其中；“道尔顿制”偏重教材的理论线索，所以支配功课全依普通课本，循序渐进。这两样办法都各有长短，上面已经说过。现在我们要知道，怎样可以尊重儿童的心理

的要求，同时又能保存若干教材的理论的线索？

(二)设计法保存全班同进法，“道尔顿制”则以个别儿童为学习单位。全班同进法的缺点前已说过；至于完全以个别儿童为学习单位，恐怕不能保存同力协作的精神，也不很妥当。“道尔顿制”虽说是根据自由和互助两条原理，究竟在实际上自由多，互助少。在“道尔顿实验室”中，儿童固然能互相问难讨论，然而总不如设计法儿童有同心协力求实现共同目的的机会。所以我们第二个困难是：怎样可以维持个别的自由，同时又能保存公同生活的优点？

六 解决方法

(一)我们第一个困难是：怎样可以尊重儿童的心理的要求，同时又能保存若干教材的理论的线索。想解决这个问题，我们一方面要牺牲“道尔顿制”的一部分，一方面又要把设计法略加改良。“道尔顿制”的作业范围全照教材的理论的线索，依普通教科书的配置，循序渐进；原理定义大半在先，事例问题在后。这种办法既不合学理成立的顺序，儿童又很少有推理决疑的机会，只呆板的抱头读书，没有一个实用的目的做兴趣中心。这几层实在都是“道尔顿制”的大缺点。这一部分“道尔顿制”要牺牲去的。至于设计法全以计划为兴趣中心，于是有时不能顾及教材的理论的线索；学生对于各科的知识往往没有系统，或常把不常用而又非无用的教材完全遗漏，恰与完全经验的原意相反。关于这一点，设计法也是要改良的。我的计划是一种通融办法。指定作业范围应采用一种变相的设计法。每科还要极力求保存教材的顺序，不过这种教材要极力改成计划的形式，使学生自去解决。换句话说，我们保存教材顺序而不保存教材原状，采用设计而不以

设计为课程单位。每月中各班于设计外，还应该费点功夫，把设计所得的结果加一番整理。这时候就应当完全以教材的理论的线索为主，把设计结果的关系和原理详细说明。儿童对于发现原理搜求系统的能力都很薄弱，指导员一定要来帮助。关于整理结果一层，最好以组为主。（分组的理由和办法见下。）指导员虽不必在组中去教授，但是可以帮助学生们自己讨论，遇必要时加以说明。至于时间分配呢，每月中最好以三周做设计，以一周整理结果。“道尔顿制”中每实验室中每天于上午十二时至一时，还有一番会议，讨论当天的作业；这个办法还可以保存，因为一方面给儿童一个讨论切磋的机会，一方面又能使学校生活有变化，不至于厌倦。

在“道尔顿制”中，国文、外国文、数学、理科、历史、地理各科目算是一组，这一组功课应用新计划；音乐、手工、图画、体操各科目另是一组，这一组还照旧式分班教授。这种分别没有什么道理。如果在“道尔顿制”中应用设计法，这种分别要打消，才容易规划各科教材的联络。我们既假定依每科教材顺序去设计，各科教材联络的机会势不得不比麦克马莱所主张的减少，但是各科指导员若能同心协力，各科教材总可维持若干分量的联络。最好每学期于平时每科小计划而外，还实行一个像麦克马莱所主张的大计划，庶乎把设计法的优点一齐保存得住。亚当斯教授(J. Adams)也有这样的主张。

照这个计划，史蒂芬生所主张的自然境遇恐怕有时不能顾及。在实际上，学校作业都能和实际生活上的作业绝对的完全一样，也非常难做到。所以史蒂芬生的主张，多数人都以为太严格；但是“道尔顿制”把一切活动都限在实验室中，实与设计法原理根本相反，总要改良才行。关于这一点，我们不能预定一些

呆板的规律，要能随机应变才能成功。

(二)我们的第二个困难是：怎样可以维持个别的自由，同时又能保存公同生活的优点。设计法全班同进的办法和“道尔顿制”根据原理完全相反，当然不能存在；不过我对于“道尔顿制”还有两个疑问：一、完全以个人为学习单位，所得的自由是否与所失的公同生活的优点相偿？二、个别的自由是否定要纯以个人为学习单位才能维持？依我的愚见，个别自由固然要紧，如果因维持个别自由，把公同生活一笔勾消，也不合平民教育的精神。“道尔顿制”固然说是根据自由和互助两个原理，在实际上“道尔顿实验室”中互助仅限于问难。我不懂得，设若一个学生正在那里兴高采烈的做算学习题，旁边陡然有一个同学来问他完全不关系他自己的问题，是否算滋扰？无论如何，公同生活的优点在同心协力求实现公共目的的精神；这种精神是人类社会能进化的唯一原素。“道尔顿实验室”中总觉得对于这种精神还有所缺乏。再就儿童心理说，纯以个人为学习单位，也不甚妥。儿童都有很强烈的主动同情 (active sympathy)，发现一种新经验，一定要有人共欢乐，才觉快意；不然，他的兴会就减煞许多。还有一层，各个人的观点和能力都往往所偏；有几个人在一块共同研究，彼此可以互相启发，则事半功倍。就这几层看起来，我们可以断定纯以个人为学习单位，所得不偿所失。再进一步，我们来看看要保存个别自由，是否非纯以个人为学习单位不可？照智力测验所得的结果，任何团体学生的智力差别，总和统计学上的经常曲线 (normal curve) 不相上下；就是，最聪明的大半占全班一小部分，最笨拙的也只占全班一小部分，全班大部分总是中材。所以我们可以说，每个学生在全班中总可以找出几个人和他程度相近。假使几个程度相近的学生约定共同学习，也未必就丧失个别

自由，而同时又能养成同心协求实现公同目的的精神。再就事实说，我们既应用设计法，就势不能纯以个人为学习单位。一个人抱书本过生活，还勉强可行；一个人单独去实行一个计划，可就不大经济了。所以我主张全班同进的办法固然不适用，纯以个人为学习单位也不妥当；最好每年级学生以天资兴趣为准，自由分组，每组以四五人为限。如愿每科有每科的分组，或愿一组通用各科，都听学生自便。假使一个学生觉得共组的人不合，也可以再入他组。这样办法，对于学生固然有益无害，对于教师就便宜多了。这种分组法实行已久，结果都很好，实际上“道尔顿制”原也有分组的倾向。例如每科作业指定范围仅有三种限制，就不是纯以个人为学习单位了。

“道尔顿制”所根据的原理是自由和互助，柏女士又一再申明保存实验室的名称之必要，可见得她本也想联络学校功课与实际生活，也想沟通个别自由与公同生活，不过在实践，这两个目的还没有达到罢了。她自己也说：“只要给这个计划以生气的原理能保存，至于这个计划的实施是可以随学校情形和教员理想而变更的。”（22页）这篇所主张的也只把“道尔顿制”的实施略加变更，和柏女士的根本主张并不相背驰。

附本文参考书籍：

1. Miss Parkhurst, Education on Dalton Plan.
2. Stevenson, The Project Method of Teaching
3. McMurry, Teaching by Projects.
4. Adams, Modern Development of Educational Practices Chap. VII Dalton Plan; Chap. X. Project Method.

（载《教育杂志》第14卷第12号，1922年12月）

麦独孤与华生能否同列行为派

前几个月在《教育杂志》上看见友人李石岑先生讨论心理学派别把麦独孤和华生都列在行为派，心中非常怀疑，因为功课很忙，所以没写信和石岑先生讨论。昨日接读《时事新报》，又在《学灯》上看见吴颂皋先生也有同样的论调。二先生或有所本，我不敢说他们的话一定不妥。不过据我个人的意见，麦独孤和华生恰好走两条相反的极端。想在心理学家中找出两个人比他们俩悬殊更远，恐怕不可能了。兹抽暇略陈鄙见，就正于李吴二先生及读者。

华生的主张可以分积极消极两层说。就消极方面说，他主张心理学要向哲学宣告完全独立，把心、意识、感觉、想象一些话头都一笔勾消。就积极方面说，他主张心理学要和别的科学一样，把生物行为都可以用机械的因果律解释。至于研究方法要专用观察实验。自省法没有科学的价目，所以完全不足恃。所以华生的心理学界说是：心理学是以人类举止动静为对象的一种自然科学。他的目标是根据有系统的观察和实验以求拘束人类动作的原理和定律。（见华生的《行为派观点中之心理学》第1页）。这派心理学者以为通常人所谓心理状况都可以用机械的因果律解释。就是思想也仅是言语机械的动作。无言语姿式动作便无思想。观察和实验两个方法，别派心理学者也非常注重，不能说是行为

派的特产。行为派对于心理学的贡献，全是一种消极的——就是不承认心理学范围中有心和意识可存在。如果拿哲学来说行为派的身分呢，我们可以说：行为派心理学建筑在机械观的唯物观的一原哲学上。

至于麦独孤的学说，和这种态度就相反了。他不但极力主张意识是心理学的自家田地，自省是研究心理的重要方法；他并且还主张灵魂存在。他的第一本重要著作要算是《社会心理学导言》。在这本书里面，他脱开联想派心理学的窠臼，拿本能不拿感觉做心理基础。他先讨论本能如何发展为情操又如何发展成人格，次第先后，有条不紊。就这点说，麦独孤视其余英国心理学者比较的似乎近于行为主义的精神。但是他主张本能不是盲目，也含有感觉作用。情操人格的发展受自我意识的影响更大。所以他到底不能同华生站在一块。他的第二本重要著作是《身心论》。在这本书里他用极流利的口吻证明联想派心理学之机械观的平行论没有充足的理由，反复说明灵魂论和进化论，物质不灭诸科学定律可以并行不悖，以后要举出十几种证据证明科学的心理学应该假设灵魂存在。对于这本书我迟几天或可以做篇概括的介绍。现在只说一点表示他的态度。他以为生物的行为，一方面固然受因果律支配，一方面又有目的的究竟。例如皮球遇着阻力，就停顿不再滚。但是蚂蚁归洞，如果中途遇见障碍物，他的反应可就不同，他一定还努力免除障碍，等到达到目的才歇。刺激同何以反应异？据麦独孤的意见，皮球只照牛顿定律而行止，蚂蚁的行动除着眼从牛顿定律以外，还有他求生存的目的。这种目的自身一定还要一种东西主宰，才可思忆。还有一层，如果联想派心理学可靠，照理每个心理变化都应该有一种生理的基础。但是在实际上，重要的心理作用像意志概念种种没有生理的基础可言。还有一层是最可

注意的。组成意识各原素无论如何复杂，而意识总体则为纯一完整的。例如看花闻香，颜色从眼入，香气从鼻入，而意识中的经验则为一个总体。照理说，心理方面既有一种综合作用，生理方面也应该有一个发生综合作用基础。然而生理学者积几十年精力，也没有在脑筋里找出一个共感点(sensorium commune)。所以要解释意识的统一(the unity of consciousness)，一定要假设一种主宰综合作用的东西。麦独孤的思想大部分受德国的洛慈(Lotze)和法国的柏格森两个人影响很大，虽然他的主张和他们俩不十分同。我们如果拿哲学来定麦独孤的身分呢，他的心理学是根据究竟观的二原哲学。

从上面的比较看起来，麦独孤不能列在行为派，可想而知。把他放在华生一派似乎比老子韩非同传，更加不伦不类了。我揣想李吴二先生不谋而合的把麦华二人都列在行为派，或者因为这个原因：华生是大家公认的行为派的健将。麦独孤也曾经著一本书叫做《心理学……行为的研究》。他也主张心理学定义应该是研究行为的科学。所以他和华生大概是一派。但是华生的“行为”和麦独孤的“行为”完全是两件东西，风马牛不相及。华生的“行为”是受环境刺激而生的适应。这种适应全然受机械力支配。所以他说，“心理学既然达到确定原理和定律的目标了，于是在一定环境之下，心理学可以预测某种动作当发生；反之，某种动作发生心理学可以推出发生前的刺激是什么”（见《行为派观点中之心理学》第10页）。麦独孤的“行为”是“目的之表现”(manifestation of purpose)，是“自决的能力”(the power of self-determination)，是“成就一种目的营求”(the striving to achieve an end)（见《心理学……行为的研究》第20页）。这种自决的目的表现就是杜里舒所谓生机，不能拿机械律预测的。

麦独孤不赞成华生，还有一个证据。他前年替格林恩的《课堂中的心理分析》做了一篇序，中间有一句话说，“格君此书可以矫正过甚的行为主义之失，现在行为主义在此邦（指美国）甚风行，而有阻碍心理学发展之患”。现在人居然把他也放在所谓阻碍心理学发展的行为派里面，他听见了不要叫冤枉么？

此外吴先生把巴米利(Parmelee)也列在行为派，我也十分怀疑。从他的《行为的科学》看起来，他不过是一个生理的心理学者，心和意识在他的书中也还占很重要的位置。不过他对于心理学贡献很小，所以姑置之不论。

在这五六个月中间，我在杂志上看见关于心理学派别的文字已三四起，明白派别才能明白各家的出发点不同，才能把他们的价值比较出来。这种研究当然也十分重要。不过严格说起来，把一科学问分成若干派，把某人摆在这派，把某人摆在那派，究竟不免有些勉强。第一，如果某学者对于一科学问有真正的贡献，他的长处一定在他的独创处。就其精华言，不能把他摆进“派”里去，只能说他自成一派。翁德，斯多德，闵斯特堡都是构造派学者，然而他们的优点都不在解析构造。第二，无论何科学问，内容方法都不能划成鸿沟，使界限井然。你说詹姆斯是机能派代表么，他的《心理学原理》却又完全拿知觉做基础，比任何构造派学者都彻底些。你说闵斯特堡是构造派学者么？然而他的学说集中于行动论(action theory)，这个行动论又完全根据机能解释何以某行动发生某行动被阻止。所以分派别是一件极难的事情。不知李吴二先生及读者以为何如。

（载1923年2月9日《时事新报》）

消除烦闷与超脱现实

王君光祈在本志《学生生活号》发表的《中国人之生活颠倒》那篇文章，把青年烦闷之最大原因，可算说得透辟极了。不过王君的娓娓动听的文笔很遮盖一些美中不足。人生各时期有各时期的嗜好，要有机会自由发展，免得斫丧生机。这话固然含有至理。但是假使吾人都能及时行乐，不至有“过时之感”，世间便可以没有烦闷苦恼么？在王君的意见，欧洲人无论男女老幼都及时行乐，所以他们的生活最愉快。但是我们研究欧洲近代文学，似乎觉得欧洲人心窝里也还有许多忧愁愤懑。罗素到中国看见农夫走贩，和寺庙里罗汉菩萨一样，都满面带着笑容，以为中国人是最能快乐的一个民族，非欧洲人梦想所能及。从这点看起来，各人自己的苦乐，只有各人自己心里晓得。我们不能假定欧洲人没有过时之感，所以就没有烦闷；而推论到烦闷的原因完全由于过时之感，只要及时行乐，便不会有烦闷。

理想上可然的事情，没有限制，事实上竟然的事情，就要受环境的因果律支配。欲望跟着理想走，是一件随时伸缩不可履足的东西，背著太阳走路，影子比身子总要前一步。欲望和行乐的关系，也很像影子和身子。你今天及时行乐吗？你的欲望已跑前一步了。假使明天有机会履足今天的欲望，后天又有机会履足明天

的欲望，如此展转下去，有求必应；那么，烦闷自无从发生，王君的原理，自然可以成天经地义。但是世事不尽由人算。实际上我们许多的梦想，到底都石沉云散归于乌有。欲望不满足，就是失望的代名词；失望又可以说是烦闷的代名词。那么，因为乐到这步田地，望到那步田地，失望便烦闷；我们可以说，今天行乐便种下明天烦闷的种子。这样凭空说话，人家或者要骂我玄之又玄。现在说一个具体的例子。吃早饭没中饭的穷措大，看见别人食前方丈，便以为到了这步田地，就尽了人生之乐事了。但是他既然狂饮大嚼，看见坐高车驱驷马的人，又想那个人何等阔绰！他自己还没有尝过这种滋味咧！不多会儿，他有马车坐了，又想没有一个很亲爱的很美貌的妻子，人生究竟还没有真正的乐趣。好了，他现在有了妻子了。伉俪间遐情逸致，南面王也不能易其乐呀！可是过了几年，姣且好者变成老而丑了。他又想，“噯！这究竟还不是我的理想的至乐。”以前希望一件就有一件，尚不免有些儿无聊赖。倘若希望这件，得不了这件，希望那件，得不了那件，生活不更加干燥无味，不更加惹人烦闷么？实际上失望比得意似乎较普通一点。照我们的理想，世界应该不仅是如此如此。然而现实偏偏不由人算，走他自己的路。感情冷淡的人对于这般情景，还不觉得什么无可奈何，至多不过叹口气说，“天实为之，于人何尤！”于是就是这样了事。可是在富于感情的人看他们亲爱的梦想都不能实现，便有些儿不服气。现实比冰还冷，比铁还硬，那管你服气不服气哟？现实越发不如人期望，人生就越发干燥无味。于是失望，丧气，悲观厌世……都蜂踊而来了。总而言之，烦闷生于不能调和理想和现实的冲突。

少年气盛的人总说“什么烦闷呀，什么调和理想与现实的冲突呀，都是懦夫口里说的话。因为社会黑暗，环境困难，我们才

不虚生。不然，我们生在世间就专为过太平日子么？别的人尽管烦闷，我呢，决不屑失望和悲观。我以为人生任务只有奋斗。奋斗到征服环境为止。”我也是极端主张和环境奋斗的一个小卒，可是我同时也相信环境是极不容易征服的。

你看这一阵和环境奋斗过的人！他们面目上毫没有温热气和闪烁的光彩了。或者他们的头脑中也不复有什么高尚的意志和坚强的决心了罢！殷仲堪有一天在园里看见一棵枯树，便深深叹一口气说，“此树婆娑，生意尽矣！物犹如此，人何以堪”？看见没生气的冷冰的行尸走肉，什么不叫人作同样的感想！但是，我们如何能瞧他们不起。十年前他们也和你和我一样，也很兴会淋漓地用热心毅力去干事，也很有百折不挠的气概咧，不过现在环境把他们征服了罢了。

你再看这一阵和环境奋斗过的人！他们看见世事一天坏似一天，心里虽然不服气，可是心力俱瘁无可如何。个个人都在那边愁着眉毛叹气。这个人说，“神州莽莽，阴霾四布。流离浩劫，人间何世！”那个人说，“皇皇大陆，吾人将于何处觅一片干净土耶！”这个人想，像这样活着，到不如死，还是把万事丢开，投海去罢。那个人想，世事已不堪问，我姑且寄情于醇酒妇人，借以消愁解闷罢！噯！谁晓得这种悲观哲学消磨了几多有用之材哟？但是，我们且慢些去怜惜。他们十年前也像你和我一样，也很抱乐观，也常时说，长夜漫漫，终有时旦，只要精诚贯澈，金石都自然会破裂咧。不过现在环境把他们征服了罢了。

我们说话论事，一方面要顾及当然，一方面也要顾及可然。就当然说，环境要降服，理想才可以实现。但是环境如何可以征服，我们也不可不注意。许多人起初都发愿要征服环境，何以后来大半反为环境征服？我们自然会说，因为他们的精神不能坚持

到底。但是，他们的精神何以不能坚持到底？我们可以说，因为他们的精神不能超脱现实。一个人如果只能在现实界活动，现实如果顺遂，他自然可以快乐；但是现实如果使他的活动不成功，而他又没有别条路可以去求慰安，他自然要失望悲观。但是，倘若他的精神能够超脱现实，现实的困难当然不能叫他屈服，因为他还可以在精神界求慰安。现实既然不能屈服他的精神，那么，他自然可以坚持到底和环境奋斗了。

超脱现实的方法也很多。最普通的要算宗教信仰。现世一切苦恼不用说罢！灵魂不灭，来世的天堂快乐还不晓得有多么可爱。现在不过是时间的太仓一粟。我们撑持肉体活着，是一件极偶然的现象。在这个撑持肉体活着一顷间，就有一些儿苦痛，那值得愁眉蹙额？不错，现世一切奋斗，眼前似乎没有大的效果。但是，我们不必因此失望灰心，我们现在不过是播种子，将来一定有岁物丰成的日子。这些话是极浅近的极普通的宗教信仰。我自己既不是一个教徒，也不敢和打维护科学招牌的人搬唇舌。不过我很忠实的相信纯粹的宗教对于人类，利害相权，还是利多害少。倘若现世的苦乐不能叫普通人趋善避恶而宗教能够做这件事，为什么宁愿普通人做过恶不去信仰宗教？假使大家都觉得现世烦恼，假使宗教可以安慰他们的精神，为什么把烦恼的人逼到山穷水尽，不知去向？我也十分相信宗教原来是一种自欺。可是这究竟根于人性，不可免的。心理学家对我们说过，就是通常所谓理智(rationalization)，也大半是自欺的结果，你说宗教靠不住，理智又靠得住么？人类行为大部分都受感情支配。事前并不很揣摩为什么要这样做。事后追维，才找出一些理由来解释庇护自己的已往举动。这种理由和以往举动或毫无关系，不过姑且拉来自宽怀抱罢了。在理论上，吾人生活当全然受理性支配，但是在实际上，吾人生活是不

受理性支配的。因为无意识和感情在那儿默化潜移，意识的防范实在鞭长不及马腹。所以想养成道德的习惯，与其锻炼理智，不如陶冶感情。宗教也一种陶冶感情的工具。宗教何以能陶冶感情呢？感情是一件极活泼的东西，如果不得寄托的处所，来自自由活动，便会游离不定。感情游离不定，结果就是精神失常，小而烦闷，大而疯颠。宗教的长处，就在能把游离不定的感情引到一个安顿的地方。这种陶淑作用(sublimation)，弗洛伊德(Freud)和荣格(Jung)一派的心理学家说得非常透辟，我在这里也无须多话。不过添一句话代宗教辩护：托尔斯泰、甘地一流的人物，如果没有宗教做他们的精神原素，他们的生活决不像那样可爱，那样能感发兴起，希伯来和穆斯林两个民族，如果没有宗教做团结的线索，他们已经早当让极艰苦的环境征服了。

这番话谈给科学成见很深的人听，或者不能叫他们相信。那么，他们如果想解除烦闷，就要在美术中寻慰情剂，因为美术也很能使人超脱现实的。美术何以使人能超脱现实呢？一，就创作美术的人说，美术虽借现实做资料，但是对于资料的应用支配，美术家能够本自己的创造理想，伸缩自由。在现实范围里说话，空中决计不能起楼阁。美术便没有这种限制。所以现实界不能实现的理想，在美术中可以有机会实现。二，就欣赏美术的人说，美术能引起快感，而同时又不会激动进一步的欲望；一方面给心灵以自由活动的机会，一方面又不为实用目的所扰。譬如在实际上看见一个美人，占有欲就蠢蠢欲动。但是看雷阿那多达芬奇画的《蒙娜丽莎》，如果曾经受过美术的陶冶，那时心神只像烟笼寒水，迷离恍惚，把世界上一切悲欢乐遗忘净尽了，还有什么欲望？我有一次劝一个学数理的朋友偷暇学一点文学，或者他的心绪不像那样干枯烦燥；他说，“写实派文学把黑暗世界越发写得黑暗，

读这种文学不叫人更悲观么？”我虽然觉得我生平所经过的极乐心境，是在深夜读含有悲剧原素的文字；但是我那时不能对这位朋友解释这种心理作用，所以我的朋友把我的忠告置之一笑就算了。后来读爱宾浩斯(Ebbinghaus)的心理学美术章，才恍然大悟。吾人生机时时刻刻求活动。生机发泄，感觉愉快，生机抑郁，感觉烦闷。所以遇著悲痛，哭一场就消了劲。生机不一定要在现实界才能发泄，美术也是一个极好的发泄生机的尾闾。在美术中发泄生机，所感的快乐比在现实界还更加纯粹深厚，因为没有实用的目的来滋扰。譬如在现实界看见父子三人都被恶蛇捆绞在一起，心里只有恐惧哀矜种种的不快之感。可是欣赏希腊著名雕刻《拉奥孔》(Laocoon)，这种哀矜恐惧虽还有若干存在，但是他们都变成愉快的感觉了。这就是因为心里没有实用目的来烦扰。哀矜恐惧两种感情发泄了，然而心目中并没有生死存亡的念头，没有逃脱抵抗的打算，所以虽哀矜恐惧而还能十分愉快。普通人在饮食男女名誉权利场合中生机受了挫折，便不知道向他方面求发泄，所以抑郁，所以烦闷。谁肯宣传美术的福音来救济这些无数在苦海中挣扎的失望者呢？

美术不但可以使人超脱现实，还可以使人在现实界领悟天然之美，消受自在之乐。自然界有多少美致，人生有多少妙趣，在粗心浮气的人看，都忽略过去。经美术家一指点，美就确乎是美，妙就确乎是妙。谁没有看过流水？不过在普通人看，流水只是流水罢了，孔子一看到，便叹气说：“逝者如斯夫，不舍昼夜！”这样一指点，滚滚东流的水便含有无限生机，无限悲感。谁没有看见鸟鹊在树林里度日子？陶渊明看见，便推出一种极乐的人生观哲学。“众鸟欣有托，吾亦爱吾庐”两句诗把宇宙写得多么可爱？美术家不但在花明风惠的境界，可以领略鱼跃鸢飞的乐趣，就是

在极细微处——甚且在极悲惨处——也能寻出赏心乐事。托尔斯泰是一个最好例子。在他的《战争与和平》里面，那位彼得在牢狱中饥寒交迫，人生之苦，无不备尝。但是他一天看见天上月明如水，牢狱四围的园林山谷都空濛澄澈，一望无际，他就恍然觉悟人生的至乐，不是环境可以磨灭的。在他的《神在爱所在》那篇小说里，一个极穷苦鞋匠梦见上帝要到他家里来，从天早候到天晚，只有一个扫雪的苦工来分他房子里的暖气，和一个抱着呱呱哭的孩子的丐妇来分他的几粒豆饭。他就因而觉悟神在爱所在的道理，心里便二十四分的畅快。这不过是偶尔想出来几个例子。其实我所见到的何及恒河一粒沙哟！我相信人肯受美术陶冶，世界和人生决不至干燥无味。烦闷无形消灭，自然不消说了。

除宗教家和美术家以外，最能超脱现实的要算是婴儿。他们高起兴来，就结队搬砖弄瓦呀，捉迷藏呀，……玩得不公平，便打一个痛快架，打痛了，便索性的哭一场。哭过了，就揩干眼泪，开笑脸再去做别的玩艺。他们天真烂漫，完全趁着一时的兴会做事，绝对不瞻前顾后，所以他们生活最愉快。人生快乐倘若想完备，一定要保存一点孩子气，这种孩子气应用非常之广。孔子有一天问门弟子的志愿，许多人都说一些什么兴邦治国。曾点一个人却说，“春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”孔子听过，便不迟疑的宣布“吾与点也。”曾点的长处就在能保一种天真烂漫的孩子气。孔子称许他，或则也因为“大人者无失其赤子之心”罢。王徽之的故事也是一个好例子。有一晚雪后初晴，月亮照得非常光澈。他忽然想到他的朋友处谈谈心。立刻间他就撑只小船去了。不多会儿到他朋友的门口了，他忽然地又抽身转去。人问他的缘故，他说：我“乘兴而来，兴尽而返。”何足为奇？像这一流人物才晓得人生在世，怎样才能

怡情养性，无沾无碍咧！有些人或者骂这种习惯带著臭名士气。他们自然也许有他们的高见。不过我想这种天真烂漫无沾无碍的气象倘若不用到过分，实在对于精神的卫生有许多裨益。人的精力无论属于精神方面或者身体方面，都有一个限度。譬如弓弦，拉到满引的时候，倘若不放松一点，怎么可以再加力？纵使再加力，怎么能不崩折？普通人无论何时何地，都一样的认真到底，不能稍稍放肆一点。所以容易倦怠，容易灰心。孩儿气的好处就在有时使人偶尔把现实的重载卸在旁边，让心灵偷点空儿休息，好预备再出力。

这三个方法，我个人认为可以超脱现实，解除烦闷。别人——科学家和哲学家——也许在别的地方寻出超脱现实解除烦闷的方法，不过我没有经验，不能说话。我和王君光祈的出发点都是给生机以自由活动的机会。不过王君着重的是人生各时期有各时期的嗜好，要随时满足。所以王君似乎主张生机只可以在现实界活动，如果现实界活动不成功，便使人生烦闷。我的主张是一种补充的办法。我以为生机不仅可以在现实界活动，如果在现实界受了挫折，不一定使人生烦闷，因为他还可以超脱现实在精神界求慰安。就积极方面说，超脱现实，就是养精蓄锐，为征服环境的预备。就消极方面说，超脱现实，就是消愁遣闷，把乐观，热心，毅力都保持住，不让环境征服。在我国现在状况之下，谁晓得有多少失望者与悲观者？我很惭愧这篇文章不能把超脱现实的道理说得透澈，使他们感发兴起；但是我很希望享受过精神上的至乐的人多用工夫来宣传超脱现实的福音，来救济众生咧。

（载《学生杂志》10卷5期，1923年4月）

“道尔顿制”下的英文教学法

我最初在书本子上研究道尔顿制时，以为此制所根据的“个别自由发展”一条原理，在各种学科都很可应用，惟不适宜于教学外国文。因为学习语言文字，听、讲、读、作四层功夫一样重要。倘若废除课堂制，听的机会和讲的机会就不免因而减少，结果不免把活的语言变成死的文字。而且学语言不听不讲，与“寓学于用”的原则也大相背驰，费时力多而所收的效果往往很少。所以吴淞中国公学中学部聘我教英文时，我很踌躇一下。因为此校实行道尔顿制，而我的成见却以为教外国语不当用道尔顿制。不过想趁这个机会实地研究一下，也就慨然承允。初到校时，和学生接谈，问他们对道尔顿制下的英文教学有什么意见，他们也大半嫌堂课太少。我当时以为道尔顿制不适宜于教学外国语，决无疑义了。但是据两个月以来的经验看起来，我不得不把向来成见根本推翻，并且大胆的说，最适用道尔顿制的学科，就是外国语。不过我同时要说一句补充的话，如果采用的道尔顿制有名无实，或有形式而无精神，不但外国文，任何学科也不能收效。

我何从得这个结论呢？就是从在中国公学所实行的道尔顿制下教授英文的经验来的。“中公道制”（中国公学中学部所实行的道尔顿制之简称，下仿此）实况虽曾略见于本志《道尔顿制专

号》，而其中要点没有一篇文章指出过，所以我在这里约略说一下。“中公道制”是一种变相的，和柏克赫司特女士所倡的道制，有两个重要的异点：第一层，在柏氏道制里面，堂课虽未完全废除，却几乎等于废除。因为每学科在每周只有一二小时的会议，而这种会议仅为师生谈话，和寻常堂课也不很相同。在“中公道制”里面，自己作业虽很注重，但堂课还占主位。例如英文，每周堂课还有五小时，比通常旧制学校，不过减少一小时。第二层，在柏氏道制中，因为教授单位是各个学生，不是班级，所以各个学生能依自己的学习速率按周或按月自由上升。比方一年的作业，如果能在一月做完，第二个月便可做第二年的作业。这是柏氏道制的优点。在“中公道制”里面，堂课没有废除，班级不能不存在，班级既存在，各个学生依自己的速率自由升降一层便做不到。

读者也许要问，道制第一个条件就在打消班级和时间表，使各个学生都能恰好照自己的学习速率前进；现在你们既保存班级，各个学生又不能按月自由升降，还成为什么道尔顿制？我们在这里也不必咬文嚼字的去正名，且说“中公道制”和柏氏道制也有两个重要的类似点：第一层，在“中公道制”下，讲堂和作业室并存，堂课和指导作业都列在课程表上；不过指导时间是专为教员定的。例如数学有四位教员，不必同时在作业室指导，只要轮流担任，也就能照顾周到。至于学生能在哪一点钟到数学作业室去自修，完全由他们自己决定，学校没有时间分配表规定他们的。不过白天里从上午八时到下午二时半，寝室是关锁的，运动场除“课间操”外不许使用的，所以各个学生都一定要到作业室自修。无论在哪一个作业室自修，从上午八时到下午二时半，总会有教员在那边指导的。此外教务股于支配功课表时，对于学生每科每周所费作业时间，也有一种预算。例如英文，每周堂课定5小时，

自修定 7 小时。所谓定 7 小时，并非说各个学生一定在每周要恰恰自修七小时，不多不少；这个规定仅为教员指定作业范围悬一个约略的标准，使他所指定作业的分量，恰好教多数学生每周在七小时左右可以做完；一方面不至过少，一方面也不至过多，使妨碍各科平均的发展。就这一点说：“中公道制”总还算能采取柏氏道制的特长。第二层，在柏氏道制中，每科教员在每月或每周之初，须先把那一月或那一周中所应学的材料、学的方法、参考的书籍和练习题都一齐预备好，发给学生，使他们自己去做。这种作业概要，一方面既悬在一个短时期内所应达到的目的，一方面又指达到这个目的的路径。学生趁着指定的路径，去求达指定的目的，不至于东奔西走，茫无头绪。而且每月或每周既有指定的作业，各个学生都受一种机械式的成规压迫，天天要用功做功课。一方面既能养成一种有恒心、有规律的习惯，而同时各科功课也不至拖累下去，到学期试验时才去临时抱佛脚。柏氏道制中的指定作业范围的两个优点，“中公道制”也总算尽量采取了。还有一层，在“中公道制”中，指定功课范围还另有一种功用。上面曾经说过，“中公道制”因为保存班级为教学单位，学生不能依自己的速率按月自由升降，这是“中公道制”的第一个大缺点。但是这个缺点，在指定作业时还可设法弥补。因为指定的范围每班不必一律，聪明学生可以做较难的，迟钝学生可以做较易的。因此，每个学生虽不能依个别的速率而伸缩进行的程序，却能依个别的速率而伸缩分量的多寡和习题的难易。换句话说，在“中公道制”中，纵的虽有限制，横的则可自由伸缩；堂课虽然还以班级为教学单位，而指定作业和临时指导则可顾及个别学生的能力之差异。

以上是“中公道制”的概况。英文是全系统中的一个支派，

要懂得小支派，不能不先晓得全系统，所以我不嫌读者烦，对于“中公道制”的概况说了一大番话。现在我再把英文科在道制下实况另抽出来详细说一下。中国公学中学部共有六班，英文教员共有三人，每人担任两班，每班学生都只在二十人左右。像其他学科一样，英文科教学手续，分堂课和指导作业两项。堂课每班每周五小时。至于指导作业，须分作两层说：一，就教员方面说，三位教员轮流指导，所以指导时间有功课表规定，大约每人每周担任指导时间少者8小时，多者12小时。总共每周英文作业室中有教员指导的时候至24小时之多，平均每日4小时。二，就学生方面说，各个学生每日自上午八时至下午二时半，可以随时到作业室自修。每周作业室中既有24小时有教员指导，所以每个学生倘若不因为同时有别种功课，时间上有冲突，每周英文堂课虽仅有5小时，而在作业室受教员指导的机会，可至24小时之多。但是因为时间冲突，各个学生不能于英文作业室有教员指导时都到英文作业室来作业。大概实际上每个学生每周至少有六七小时到英文作业室去作业；因为预算每个学生每周在英文作业时间为7小时。教员在每周指定英文作业时，所给作业的分量，总使大多数学生须在7小时左右可以做完。

以上是堂课和指导作业两项的时间分配的大概，现在再分述英文科堂课和指导作业如何进行。总括一句话说，我们所定的原则是：凡属于某级全体所可共学的教材，为时间经济起见，都归在堂课中研究；凡属于各个学生所宜独学的教材，为发展个性起见，都留在指导作业时辅助各个学生自习。譬如读本文法的讲解和短剧的表演，以及作文造句上的普通错误和应该注意之点，我们都把他们摆在堂课中。此外各个学生的发音错误，私人的疑难和课外研究以及讲解作文造句上的错误和改正的理由，不能囿固

吞枣的在课堂中对付的，都放在指导作业时研究。

堂课和指导作业的分工办法大概如此。在这个办法中，指定作业范围一层异常重要，所以我特地把它提出来说一说。关于指定作业范围一层，有许多问题还待研究。第一，每次作业概要应以月为单位，还应以周为单位？在英国普通实行道尔顿制的中学，大半每月定一份作业概要，这概要又依周分为四个段落。“中公道制”也仿此法。据我的观察，指定作业还是以周为单位好。一，因为如果以月为单位，拿英文说，学生可以歇三周不作业，到第四周才尽力在一周中把一月的作业做完。这种“一日曝之，十日寒之”的办法，极不宜于学外国语。二，就教员方面说，在一月前半往往没有练习可改；到了后半月，学生的练习簿都一齐送来了，又逼得非常之忙，不能仔细改正，不能详细对学生说明改正的理由。三，堂课既然存在，学生自修作业总应该和堂课中所学的辅车相依。在一月之初，出关于一月之末所学功课的练习题，在实际上也很少有人在前半月把它做好。所以我主张指定英文作业以周为单位。第二个问题，每周作业应否再分为小段落，使某段落等于一日或二日的作业？这种办法，柏克赫司特女士以为极重要。她以为像这样办，学生才可在作业记程表上填明他在某时间对于某功课已做完若干日作业，一面提醒自己，一面备教员考查。这种办法，在“中公道制”中，从前也实行过，学生和教员都很感觉填作业记程表只是一件分心费神的事，后来就把作业记程表取消了。实际上也还有许多困难。学问这件东西是很不容易以数量计算的，我们拿什么做标准来规定若干等于一日的作业，若干等于两日的作业呢？譬如英文，读本预习，各个人所费的功夫决不能相同。至于作文造句，尤其难以时间计算。譬如出一个题目，教学生作文，同时对他们说，你如果做成这篇文字，我就算你

做完一日的作业，你就可以在作业记程表上画一格。学生固然可以很忠实的尽心竭力去做，但是他可以潦草成篇。我觉得道制中作业记程的办法，很容易使学生把做功课当作“消差事”。所以我主张指定作业既以周为单位，便不必再去分段落，每周作业记程表也可以取消。第三个困难的问题是课本如何编制，才合指定作业的要求？现在我国所用的英文课本，大半重注入而不重应用，所以每课后面习题非常之少，就有习题，而习题方式也大半不合教育原理。即如某《英文读本》第二册，它第一课第一段中有一句说：“I sit high up in the tower and tell the time to the whole village。”这课是说时钟的。编书的人由这句教材就出了两个习题：一个是译“钟楼之钟报告时间于全村”为英文，一个是答“Who sits high up in the tower？”学生答问时，完全可以抄书，不要变化，不假思索。这种习题实在不适用，然而读本习题千篇一律，都是如此的。还有一层，在道制中，每班作业范围不应当一律。我们要顾及各个学生的程度深浅和天资钝锐，所以同一课的练习题，难易多寡，应该分几种等级，使各个学生量力选择。但现在我国还没有这种英文课本。如果想学生能得实益，还要教员自己去出合于教育原理的有等级的习题。实际上，教员时间精力都很有限，不容易做到这步。所以如果要实行道尔顿制，课本应该特别重新编制。

道尔顿制的精华在指导作业，而道尔顿制最易惹误会之点也就在指导作业。一般教员总误会指导作业限于答问，所以往往在作业室里呆坐着。有学生来问，便就所问的解答一番，假若没有学生来问，就看自己的书或改正练习题。这样办法完全失去道制真义。因为学生如果要问教员，何必定要在作业室？教员如果专是答问的机械，何必规定时间到作业室去？我以为教员在指导作业

时，有问者时要答问，没有问者时要实行个别教授。现在只就英文说，教员在作业中应该做下列各事：（一）有学生质疑问难时，对他详细讲解。（二）以程度深浅，人数多寡为标准，分一班为数组，各组都给以特殊的作业范围。指导作业时如有闲空，轮流招集各组，就该组的特殊作业范围上加以谈话。（三）巡视作业室，考查学生学习的方法，于必要时，给与指导。（四）对各个学生用个别教授法，讲解练习题上的错误如何改正和改正的理由。（五）轮流的招各个学生坐在教员座旁朗诵几段书，教员改正发音错误，并教以读书应注意之点。这五条如果要忠实的去实行，教员指导时间应该要多，最好每个学生每周有半个小时的机会受英文教员的个别指导。倘若这一层难办到，至少也要使每个教员所担任指导钟点的总数多于堂课钟点的总数。

如果教员对于指导作业能像上段所说的那样认真，道尔顿制不适宜于英文教学的一种论调就是误解。就实际上说，英文应用道尔顿制还更要适宜。（一）因为学生对于英文程度，个别差异，往往较他种学科更大。比如数学、物理、化学、生物学种种，都各有一定的程序，学生同在某级，所经过的程序往往相同，所以彼此程度相差有限。同学到分数的人，都经过整数的阶级；虽然生熟也不免有悬殊，而程度深浅总还能大概一致。英文就不然，同学一本书，同受教于一个教员，而同班学生往往因天资兴趣的差异，造就的成绩悬殊非常之大。国文和其他含有艺术性的学科，大半都是这样。比如拿我所教的两班英文说，第一月成绩分数，一班最高者90，最低者39，一班最高者86，最低者40。在最高度和最低度中间，各个人的分数也都相差颇远，找不出一个多数。拿图表来统计这种成绩，也画不出一条经常曲线（normal curve）来。或者往日的教授方法和插班生太多两层也要

算是一部分原因，而主因总在英文科程度深浅上最容易有个别差异的缘故。(二)不仅程度深浅上个别差异很大，就是程度相差不远的学生，对于英文应注意之点，也不一致。先拿发音说，有些学生不能分别 θ δ 、 I n 、 f v 各组的音，有些学生不能分别 a Λ 、 θ ϕ 、 i i 、 u u 各组的音，往往出人意料。至于读书音调的轻重长短，又各人有各个的缺点。作文造句方面，共同的错误虽多，而各个人也有各个的应该特别注意之点。如果用班级教授法，囫囵吞枣的过去，错误的总终于是错误。总而言之，个别教授在英文科比在其他学科尤其重要。如果要施行个别教授，道尔顿制的办法总还算是最经济。

反对英文科用道尔顿制的人，大半以为在道尔顿制中学生只做书本上的工夫，没有听话讲话的机会。这话拿来批评纯粹的道尔顿制，也许确实不错。不过在上面所说的变相道尔顿制中，堂课还保存一大部分，在作业室中，教员和学生谈话的机会也很多，这种批评就不适用。

结局，我要声明一句，如果教员对于道尔顿制无信仰，或没有忍苦耐劳的性质，道尔顿制切不可实行。因为道尔顿制的精华在指导作业时实行个别教授，教员在这个制度之下，比寻常要多费一倍时间和精力。如果对于这种办法不十分热心，或者精力上实在办不到，指导作业时只呆呆的坐着，那末，道尔顿制的真义就完全丧失了。

草此文时，原意着眼在道制中的英文教学法，因为要说明部分，不得不连带的说明全体，不知不觉的把全体比部分说得还多。做成后，觉得题目应该更换；然而这个究竟无关紧要，不值得再

费时力。希望读者原谅。

作者附白

《载《教育杂志》第15卷第12号，1923年12月）

私人创校计划

我国从仿效欧美日本，创办学校，已约有三十年了。在这三十年中，耗尽几多教育家的心血，换过几多主义方法和制度！以古人十年教训之说衡之，维新志士革新中国的希望应该早已达到。然而谈到这层，谁不咨嗟太息？教育所养成的人民，人民所产生的政府，不应该像现在的这般模样。其实种瓜得瓜，造因如此，结果不得不如此，本来值不得大惊小怪。如果照现状维持下去，漫说三十年，就是三百年后恐怕教育也决不会有多大起色。因为原有的学校制度和风气，都是根本错误，不能收到好果的。

第一，谈到学校制度，在目前中国状况之下，学校就根本不应有所谓制度。原来为免除混乱，整秩步武，以利进行起见，制度这个东西本亦不可少。不过制度之产生，必顺着社会进化的自然次第，而略加以人力支配。假使没有实地仔细研究社会情形，只就个人理想，书籍记载，邻家榜眼做标准，关着门户在屋里造出一个制度来，以为可以范围社会，使社会上种种事业都厘然就绪，顺风大吉，这就是梦想！在混乱社会初变成整秩社会之先，一切事业，与其是有条不紊的乌七八糟，不如是乌七八糟的有条不紊。现在所谓学制就是有条不紊的乌七八糟。历来学制虽是年年翻新花样，经过许多变迁。然而都是以学制来勉强范围学校，

不是由学校而抽绎适应的制度。学制的产生都由一般脑筋平庸的教育家聚集在一块，旁征欧美，独出心裁。一二人提议，多数人模模糊糊举手通过，于是全国学校都翕然从风，奉行故事了。这岂不是笑话？试问我国中学生能升大学的占有百分之几？然而现在中学课程中有许多功课，只有考大学用得着，在实际生活中毫无裨益。多数中学生毕业后，既不能升学，又不能谋生，于是变成许多公子游民土绅士。这是不是学制之咎？试问我国疆土广大，各地情形不同，需要如何能一致？然而教科书教材，陕西甘肃定要和江苏浙江同样。穷乡僻壤的人民终身也碰不着一个外国人，看不见一本外国书，但是青年子弟还要牺牲大半时力去念爱皮西地。沿江的小学生起初就拼命去记黄河发源地昆仑，至于邻近水陆交通道路反茫然不知梗概。这是不是学制之咎？教育不是一篇印板文章，处处可以推行无碍；但全靠教育家灵心妙运，随境变通。现在一般学校都谨遵部令，跟着一个死制度走。制度之长处，展转流传，渐失真相，不多时便仅存形骸。制度之坏处，以讹传讹，变本加厉，必至于积重难返，愈久远就愈普遍，愈牢固。换句话说，在现行学制之下，各学校都无特长而有通弊。要想免去通弊，必根本脱去“制”的圈套。

第二，“制”与“官”是相联的，在目前政治状况之下，教育决不能官办。政局和平，学校经费已经亏缺。一旦战争发生，学款便立刻移作军费，教职员既不能枵腹从公，校舍又变作兵房马厩，教育便不能不完全停顿。不必远征，只看此次江浙之战影响于教育何如，就可恍然大悟倚赖官府之危险了。纵使学款有着落，教育官办，也不能就因而乐观。因为学校既隶于官府，只有会逢迎阿谀的政客可以攫取校长；只有甘与这种校长合作的人肯当教员。这般人都要欺骗良心以媚社会，才能维持位置。他们

的人格已根本不能为人师。拿他们来支配教育，只能叫天下人剥丧廉耻，相率为非。

与其国家有这种教育，多貽人类羞耻，还不如目不识丁，守己安分。近年来国人也似乎稍有觉悟，所以“教育独立”的呼声日高一日。然而他们都只偏重经济独立，而没有顾到行政独立。所以他们运动教育独立，不返求之于国民自身，而仰鼻息于腐败政府下之教育部。好像只要有一宗的款做教育经费，教育可以自由分配给学校，不要仰给于财政部，教育就算独立了。哼，这班先生们把天下事看得这样简单！教育界对于这点一日不觉悟，教育一日不能改进，我敢断言的。

第三，在现行学校制度下，教职员学生和学校之互生关系，是根据生意买卖的原理，而真正教育又恰巧是一件非卖品，不能用营业方法办得好的。先就教员说，现在教员出身不外两路：一，师范学校，二，非师范学校。师范生目的原在研究教育为从事教育事业的准备。论理这批人应该抱有为教育而教育的决心，不过考察实际，多数人早就存有以教育事业为衣饭碗的念头，我们又何必讳言？

至于不由师范出身而当教员者，其宗旨不纯正，更不堪问了。因为教育界没有挂起“此路不通，闲人免进”的招牌，白撞的人就不知其数。学工程者没有工可做，去当教员，学法政者没有官可做，去当教员，学农者没有田可种，或不愿泥糊腿，也去当教员，总而言之，教育界已经变成一个藏垢纳污的地方了。因此，教员与学校之互生关系，都带着营业性质，不是根据志同道合整顿教育原理。同事者既非同志者，所以彼此无了解，无同情，貌合神离，视学校如传舍。大家天天打教育神圣的招牌，实际只上课拿钱，下课吃香烟打麻雀。若问公等究竟想把学生造成什样

一种人物，他们不是睁着眼睛张着嘴，就是拿“健全人格”“三育平均发展”等等浮词滥调来抵塞。教员中间也未尝无有志之士，洁身自好，然而跳进这个洪炉烈焰中，就是铁石那能不被熔化？学校未尝造出何种人材，我们可不用惊怪了，因为学校原来没有固定目的，说准备造成何种人材出来的。教员大家不过都是教书匠，口授几句加减乘除爱皮西地罢了。

再就学生和学校说，学生进学校只是拿钱去发货。他们家庭对于教育本来没有多大信仰。不过人家都如此做去，自己也不得不聊尽人事。学生自己只要有学校可进，头脑稍好的也只能顾及功课好否，考试难易，和费用多少，决顾不到学校的门气和教师的人格。教员既以教书为尽职，学生也说“你拿钱，我出钱，你当然要教书，我当然要教你”。所以教师和学生中间毫无感情发生，更谈不到人格感化。无感情所以无了解，无了解所以多误会，多误会所以闹风潮。学生动辄言质问驱逐，教员动辄言记过开除。在这种情形之下，教员既以教育事业为苦事，索然寡兴；学生也觉得学校是囚笼，是地狱。学校教育既如此腐败，所以青年很早的就悲观烦闷，无活泼进取的气象。有一次一个朋友对我说，“高丽无怪亡国！我到他们的学校去，看见他们学生都昏昏沉沉，如醉如梦的！”这本是一句闲谈，然而时时刻刻的都在我脑里翻转。因为我站在讲台上或巡视自修室的时候，看见学生一种阴沉暗淡的气象，每每使中国和高丽在我脑中发生联想！不知我的教育同志也偶有这种感觉么？

第四，现行学制有三大特点：一，按年配程，二，分班授课，三，平均发展。这三点本身原来都各有其长。不过精神既失，弊病就日积日深。先就按年配程说，学校规定入学毕业年限，无形中就养成了一种极腐劣的资格观念。学校招生，第一层

就要问资格，其次才谈到程度。天材卓越与早年失学的学生不能依程度升学，而同时又想占便宜，于是不得不进专以营业为目的的学校去，姑且混一资格，结果遂貽误终身。社会选用人材，也往往以资格为准。所以学生到了卒业年限，自以为资格已够，不再去费气力研究学问。这都是学校按年配程的流弊。因为按年配程，程度虽有参差，而年级相等者都乌七八糟的混在一堆，于是有所谓班级制。班级制之下，聪明的学生和迟钝的学生都受同等待遇。因此聪明的不能充量的发展，迟钝的不能循序的发展。两相迁就，结果往往两相累误。这种办法明明违背心理学的教训。苟且贪一点便宜，而绝对不顾及效率。许多天才淹没，许多低能者为过重的担负压坏，然而大家都还坚信班级制。习俗之难破除如此，岂不叫人长叹？替班级制辩护的人或以为在这种制度之下，可以达到平均发展的目的，因为大家公同必修的科目，都是基本学问。学生对于各种基本学问，不必都有兴趣，但要随班前进，便不能不略加勉强，跟着学去，结果对于各科可以平均发展。这番话本也有一部分真理。不过考察实际，想件件都学好者结果往往没有一件学得好。而且现在学校贪多务得的风气太盛。一个普通中学课程往往比欧美寻常大学还要完备。试问一个普通中学生脑力能有几何？同时要他学十数种功课而又望学好，如何可能？我并非反对平均发展的原理；不过现在学校功课太杂，实际不能达到平均发展的目的。而且在这个分工的世界，平均发展只能在一定限度以内，过此就要注重发展天才，培养特长。现行学制是完全没有顾及发展天才培养特长的。

第五，现行学制最大的缺点在没有给贫困者以受教育的机会。在社会主义未实现以前，贫富求学机会均等，本来是一件难事。不过国体既建筑在民主主义之上，而贫民又占大多数，留心国

是的人就不能不为贫民谋教育机会。至少我们也要使贫困子弟之优秀者不致埋没天才，使社会丧失有力分子。可是现在我国教育已日渐变成资本阶级独享利益了。因为我国中人之产大抵只不过五千元。而每个学生从小学以至大学所需教育费至少也要二千元，以中人五千元家产已不能供给子女三人之教育费，其余许多不及中人之产的更无希望了。贫困子弟虽天才卓越，而半工半读，尚不能维持中学生生活。至于富家子弟虽冥顽不灵，骄奢成性，也可以挂名大学，远出重洋。人是最灵的动物，然而世间竟有此种极不平等的罪过，社会如何可以安宁。所以一般乡下老还望折洋学堂复科举。我们尽管嗤笑他们顽固，但同时也不要忘记资本界专享教育的危险。第一，从政治观点说，只有富家子弟能受教育，其结果遂必至于只有富人能操纵一切社会事业。政体名为民主，而阶级悬殊太甚，社会自然不稳。况且阶级既固定，富者无须努力，贫者虽努力而无能为，于是民族生气便不能不因而萎靡颓丧，这也是极大的危机。再从教育观点说，教育应守有教无类为原则，固不消说。富家子弟固然也有能利用机会奋发有为的。但是大半有恃无恐，骄怠性成，做学问也不能登峰造极。贫家子弟受环境压迫特大，所以奋斗进取的精神亦特强，比较的易于教育。现在学生只是一般骄奢淫逸的少爷小姐，没有能吃苦耐劳的，学风何能不坏？

现行学制积弊之深如此。要想从这种教育产生人材来改造中国，如何可能？纵有一二志士真正热心教育，在这种制度之下，也必定为外力牵制，为环境同化，不能有所施为，只能感觉痛苦。我个人经过这种痛苦特别深，所以我觉悟也特别快。我们如果真正希望以教育救中国，一定要脱开这种圈套，另辟新境。这种新境如何辟法呢？待我仔细说明。

最先我们应该有一个明了的目标，心目中早应打算造成何种人物出来。一般教育家有说教育是养成健全人格的，有说教育是预备生活的，有说教育是为国家造公民的，都是太空洞，太模糊，结果不免把目标完全忘却，蒙头瞎撞，所造成的人物都不三不四，非驴非马，三十年来教育之失败，原因在此。我们的目标宁可失之偏，失之狭，但不能失之空泛，定要固定明了。这种目标如何定法呢？第一要问造成的人物应该做何种事业；第二要问这种事业需要何种人物，然后对症下药，才能见效。现在我们就问：目前我国最需要何种人物呢？社会想健全，各种人物，自政治家哲学家以至于贩夫走卒，都各有其效用。不过在混乱时代，尤其紧要的是改造社会的领袖人物。现在中国学农工商教育等科的人，许多居闲，许多用非其所学，不能说人材缺乏。中国地大物博，人口繁庶，不能说英雄无用武之地。然而各种事业何以不振兴呢？就是因为缺少领袖人物。我们如果想以教育改造社会，而又想收效迅速，必须先培养一班领袖人物，将来可以领着群众向光明处走。这种人物既以改造社会为目的，自身先要脱除民族劣根性，战胜环境恶势力。准此，我们心目中所想造成的人物应具下列几个优点：

一、耶稣的舍己为群的精神。——我中华民族最深固的劣根性就是身家观念太重。无论做何种事业，都以一身一家的安富尊荣为前提。自私心太重，同情心太弱，所以组织力异常缺乏。人民不能自动的群策群力，做大规模的事业。例如谁不知道罢税拒令，可以致腐败政府之死命？然而民众没有领袖人物和坚固团体，这件事就简直办不到。谁不知我国小资本的工商业将来要让外国大资本的工商业剥蚀消灭？然而大家都只管各开各的小铺子，不情愿合股开公司。推原其故，都由于人民只见到小己的利

益，不能牺牲一点，来将就别人，以谋群众全体的利益。自私心还不仅为组织力薄弱之大原因，并且无形中养成苟安心和惰气。全体不安宁，局部决难独享逍遥自在。一般人不能见此，只图自扫门前雪，不管他人瓦上霜。年来外面邻敌欺凌，内而军阀横厉。人民播迁流离，贫弱颓丧。论理，这种身体上痛苦，和精神上痛苦，都应该唤醒民众，群起直追，肃清扫荡。然而欺凌复欺凌，刺激复刺激，麻木不仁终是麻木不仁。个个人都说，“天倒大家当，我何必费气力去挣扎呢？”中国社会无改造希望，就因为这种苟且偷安含垢忍污的心理病；而这种病原又在舍己为群的精神太缺乏。我们所计划的学校能成立，就建设在这种舍己为群的精神上。我们心目中所想造成的人物也要自踵至顶都充满了这种牺牲的决心。耶稣说“爱父母过于爱我的人，不配做我的门徒；爱子女过于爱我的人，不配做我的门徒；不背着他的十字架随我的人，不配做我的门徒。”我们也说，“不愿牺牲身家性命财产而为人谋福利的人，勿入吾门；不能牺牲身家性命财产而为人谋福利的人，勿出吾门。”

二，希腊斯多葛学者的简朴克欲的生活。——人何以自私，何以苟且偷安？都由精神易为物质屈服。人们要想成就事业，一定要能战胜物质界一切阻碍，要处处见得凌厉奋发百折不挠的精神。这种精神如何养成？第一步就在能战胜物质欲。孔子释迦耶稣之所以伟大，就在能饭蔬食饮水，能冥坐菩提树下，苦心修行；能忍受钉死十字架的痛苦。许多人在青年时代很能洁身自爱，英俊有为。一旦处身社会，稍受生活压迫或名利引诱，便变脸失节，贪污淫荡，无所不至。这都因为生活太讲究。要穿得好，吃得好，不能不要钱。自己生产力薄弱，要钱就不能不攒营诈骗。今日士风日坏，廉耻扫地，都由于人人要求生活安逸。人人既聚精会神

于满足物质欲，于是利欲薰心，神智也就因而不清楚，意志也就因而涣散。举国于是日处于昏沉醉梦中，还谈什么改造社会？我们所想造成的人物要能过简朴克欲的生活，能吃得苦，能安得贫，能知道“饿死事小，失节事大”。古代希腊有一派斯多葛（Stoics）学者专以简朴生活相尚。其中有一位第欧根尼（Diogenes）连房子也不住，只坐在一个木桶内。他看见小孩子们用手捧水喝，就把他的盏子——他的唯一的奢侈品——打得粉碎。我们的门徒都要有这种精神去战胜物质的阻力和诱力。

三，近代科学所赋予的知识和方法。——只有热心，只有好品格，如果对于所做的事业无相当的训练，也终至于失败。所以我们要特别注重科学。这层道理极简单，本来不值得赘述。因为我们很注重精神教育，而近来中国提倡精神教育的人大半跟着泰戈尔怀疑科学，所以有申明的必要。我们反对物质需要战胜精神慰藉，但同时我们也坚信物质文明也能促进精神文明。我们反对有科学而无道德，但同时我们也不主张有道德而无科学。社会改造者第一要头脑清醒，能有真知卓见，在紊乱状态中能看破原委线索而筹划对付方法。按部就班，步武不乱。这种能力惟有科学的训练可以养成。中国人思想特性，长于综合而短于分析，长于演绎而短于归纳。所以学问没有系统。混之流弊乃至于乱，乱之流弊乃至于妄。要斩除这种民族性缺点，惟有借科学教育，所以我们悬科学的训练为最后的目标。

一言以蔽之，我们的唯一目的在养成改造社会的领袖人物。这种人物要养成三种特长：（一）耶稣的舍己为群的精神，（二）斯多葛学者的简朴克欲的生活方法，（三）近代科学所赋予的训练。

造成这种人物的学校应具有何种特别精神呢？

（一）师生讲学应带有古时希腊学园及我国书院的风气。教员

志同道合，于是集合而成学校。学生对于教员人格学问都有信仰，于是请求入学。入校时只须经过一种心理测验。资质中下或遗传根性不良者不收，因为我们目的在注重天材教育，为社会造领袖人物。学校无规定办法征收学费，以矫正今日营业的风气，但家资宽裕者可以量力捐助学校基金。家境贫寒者只须自理宿膳。不能自理宿膳而天才卓越向学志坚者，学校也可酌量资助。惟无论何种学生，至经济能独立时，对于母校有以经济或供职维持之义务。

学校风气首在以品格气节相砥砺。教员学生饮食起居工作，均注重公同生活。彼此相视如父子兄弟，以至诚相感。但天真烂漫中寓有相当的礼仪。至于教学，完全取自学辅导主义。废除班级制。学生读书所取方向和速度，完全以个人资禀兴趣为准。除国文及基本科学知识为人人所必修外，须考察每人个性，看他的天才偏重何方，使其尽量发展。对于学问，吸收与发表并重，吸收注重归纳方法。宁可在一部分专心致志，因而发生浓厚的兴趣，向各方面伸张；不可最初就注入一些模糊隐约的纲要，使一个个问题都若即若离的讲到，而没有一个问题懂得透彻。譬如讲历史，我们决计丢开从盘古分天地讲到奉直江浙之战的历史教科书，去读一本讨论局部问题的书籍，例如辛亥革命史或汉书。至于发表则注重辩论演讲。我们应规定每人每日至少有一小时的辩论或演讲。古代希腊和我国春秋战国时代学术所以特盛，就因为人人欢喜辩论。辩论的好处在发见己见的错误，和旁人的新见解，因而批郢入微，达于真理。

这是我们讲学的方法。这种方法似乎不很经济，不过我们重质不重量。与其招收数百人而毫无结果，不如教数十人或数人而个个人都能在社会上有所建白。

(二)学校生活应带有欧洲中古僧院的风气，一要劳动，二要

简朴，三要有规律。衣食住都以适合卫生为度，奢侈品一概不用。衣服材料只取国产棉布，以提倡国货。教员学生应躬亲洒扫。学校附设农村工厂。教员学生可以量能力与兴趣，择一种工作。每日作工，至多不过二小时，使不妨碍讲学。我们认作工为教育中一重要部分，为什么呢？一，像种田织布打木器种种工作，只要费一点气力，在短时间内便可造成一个物件或得一种结果。我们亲眼看见自己工作有结果时，心中便觉得异常愉快。无形中发达创造的意志，使我们常想用自己的气力去征服环境，造成一种新境界。人是动物中最好动的。一切烦闷愁苦之源都在不动。能好动必能乐工，能乐工则生活意味浓厚。至于工作可以锻炼身体增进健康，更不消说了。二，在这种紊乱政局之下，教育要想独立，必和实业牵手并行。我们学校既不赖官厅帮助，经费自然不很充裕。我们师生每日作工一二小时，虽生产或不能抵消耗，然亦不无小补。而且一个人生活尽管如何简单，吃饭穿衣总不可免。在社会做事业时，如果笃守廉洁，有时连极简单生活也许不能维持。在学校时代学成一种技艺，便可终身自食其力，不致完全是社会上的消耗者，而且可以养廉。这是我们特别提倡做工的缘故。

（三）中国的书院，希腊的学园，欧洲中古的僧院有一个通病，就是偏重个人生活，看轻社会事业。我们目的既在改造社会，便不能与世绝缘。所以于读书作工之暇，如休假日，要去和邻近居民结朋友，极力诱导他们组织团体谋公众利益。有时还可举行通俗演讲，灌输科学常识和政治常识，使他们特别注意公共卫生，明了国家组织和公民的权利义务。此外公共娱乐亦甚紧要。我国农民终岁劳苦，没有闲暇来优游娱乐，固然可以见得民族特长，但同时我们也要知道国民生气之不能发扬，大半由于生

活太刻苦干燥。即团结力之薄弱，也与公共娱乐缺乏，大有关系。好娱乐本为人类天性。无高尚幽美的娱乐以陶情养性，一般小民不得不发泄其娱乐欲于狂嫖滥赌。这尤其是中国社会污浊的大原因。所以我们学校要分出一部分工夫来提倡平民公共娱乐。现在我国社会急需此种帮助，而且我们原来希望学生来日做改造社会的领袖，在读书时代就应有相当准备，所以要他们去参与社会事业。

我们学校特别精神如此。这种计划如何实现呢？只要先把人材和经济两个问题解决，其余都是易事。关于人材问题，我以为只须有倡者，便不患无和者。因为官办教育之失败已逐渐唤醒热心志士去另辟新境，谋教育事业之独立自由。我固平日与朋友接谈，都不谋而合的表示这种希望。现在赞成这个计划的已有十数人了。大约只须家庭不赖自己供给而自己又能吃苦耐劳去实现理想，便可加入我们团体来干这件事业。

至于经济困难，似乎不易解决。不过我们既决意过简单生活，不愿让物质战胜精神，天下便没有难事了。目前所需者只为开办设备费。大约有两万元，就可起手开办，简而不至于陋。如能多得若干，则更易着手。这两万元如何筹得呢？我想中学教员每人每年撙节一百元，尚非难事。只有同志五十人，四年中间便可储蓄两万元了。此外社会上热心慈善事业而乐于赞助这种计划者或亦不乏其人。我们也不妨募捐若干，以为扩充之用。所以我现在的计划姑且照下列步趋进行：

一，组织一种学会，专以集合私人能力办学为目的。凡赞成我们的宗旨和办法者均可入会。

二，会员每人每年捐至少一百元，公存银行。同时由会员向各方募捐。

三，存款至一万元时，在沿江下流一带择买地位优胜，价值便宜之荒地一片。组织一农村，雇工垦荒，同时经营农桑畜牧诸种实业。所获净利，存为学校基金。

四，存款再至一万元时即建筑校舍，先办一中学校。以后会况繁盛，经济充裕时，再次第添设小学大学及分校。

五，校务由会员中举出董事会维持之。

六，教职员由会员中推举轮任。

七，任教职期内得免纳会费。教职员并得领取最低限度之生活费。

八，学校既成立，会员曾经捐款至四百元者，以后每年只捐三十元，为校中经常费用。

九，会员子弟入学者可免收宿费或膳费。

十，贫穷而向学志坚之学生，本会得资助其费用，但毕业后应为本会会员，负维持本会之义务。

这种计划很简单，所以不难实行。我胸中孕蓄这个计划已经三四年，所以对之有无穷希望。我的希望基于以下三种信条：

一，中国要想廓清旧习积弊，恢复元气，能在世界上立得脚住，必定要组织好政府。好政府必建设在民主主义之上，所以要好人民才能实现。要想好人民，惟有从教育着手。

二，要想教育改良，决不能依靠自身尚待改良的政府，必待教育界之已觉悟而又抱有极大改造决心者。

三，教育界之已觉悟而又抱有极大改造决心者本占少数，而少数人能力本有限。但是我们要相信，中国各种社会事业之改进，其程序一定由下而上，由部分而全体，由凌乱而秩序，由人民而政府。单就教育说，我们少数人的热心毅力决可以造成若干领袖人材。这若干领袖人材到社会去决可以做一番事业。同时我

们的学校可以博得社会信仰。那时候闻风而起的一定不乏其人。日本早稻田大学和庆应义塾起初都是私人创办的。不到数十年，在日本文化上已发生重大影响。人家可以做得到，我们何以一定不能做到？我国古来每当社会素浊的时候，往往有一二先觉者，聚徒讲学，以整顿风气澄清天下相期望。而民族道德之不至于沦亡净尽，未始非数千年中几个人之力。东林鹿洞的往事都很可使他们感发兴起，使我们坚信中国民族是最能从少数转移多数的。我现在遐瞩默祷，海内同志肯替中国民族争一口气，来群策群力使这个计划实现么？

（载《民铎》5卷4期，1924年6月）

中学校英文教学法示例

一 英文在中学校的位置

从前我在中学读书时，同班近四十人，除少数人外，大家每天平均要费两小时自修英文，堂课每天平均在五小时以上，以每天工作九小时计算，英文要占自修时间二分之一有余。现在我们四十人中能够用英文看书说话或作文的，还不上十人。我的母校固然不能代表一切中学，而现在英文教学情形也比十年前要有进步，可是近年来任教各学校，在教师地位的观察和从前在学生地位的经验，相差还不甚远。我所得的中学校英文教学的总结账只是：百分之八九十的青年，费着他们正在发育时期的百分之五六十的光阴和精力，来学十余种功课之一的英文，结果只有百分之二三十的人能够应用。换句话说，中学为着百分之二三十的学生要用得着英文，要牺牲这百分之二三十学生自己的精力和时间百分之五六十，同时又要牺牲其他百分之七八十学生的精力和时间百分之五六十。

因此，我对于中学校列英文为必修科，就发生极大疑问。假使这百分之七八十不能用英文看书、说话或作文的学生，把他们

百分之百的精力和时间用去学他们能够受用的知识和技能，中学教育的效率不要增加几倍么？

我时常作此想，去年赴中等教育协进社年会，友人杨效春君曾提议初级中学改英文为选修科，我当时自然十二分热忱赞成。后来仔细思量，又觉得中学英文一科不是这样一改就可了事。我们现在反对中学列英文为必修科的最大理由在多数中学生毕业后不能应用英文，不过这是根据已往的成绩立论，已然的事实不应该妨碍当然的理想。我以为这个问题要视下列两个问题为转移：

1. 中学生毕业后能应用英文，是否必要？

2. 中学生毕业后能应用英文，是否可能？

关于这两个问题，我都敢给一个很不迟疑的肯定答复。

第一，中学生毕业后能应用英文是必要的。理由如下：

1. 我国向来思想错乱窄狭，而翻译中所见的西方思想，又大半以讹传讹。倘若能直接看西书，比较容易知道西方思想习俗的真面目；因而我们可以伸张向来窄狭的见地，改正错乱的思想方法。英文为世界最通行的文字，所以从英文入手。

2. 我国中学生读品极少，而编译事业又不可蹴就，至少在十年以内，中学生还要用一部分英文课本和读品。

3. 特殊的需要，如升大学，就职业等等，也须顾及。

4. 我国代替古文的文字，代替方言的国语，还在形成期。中学生研究普遍外国文，可以给我国语言文字的进化以极大帮助。

我承认以上各种需要都不是永远的。十年二十年后，这些需要也许可以不存在，而中学也可无须必修英文。但在这最近几年以内，我们总还以为中学毕业生有应用英文的必要。

至于中学生毕业后能应用英文是一件可能的事体，我们只要看不“扯烂污”的中学校里面英文成绩，就可知道。据说南洋大

学中学部、天津南开中学等校的学生毕业后大半有应用英文的能力，而这些学校教材和教法尚且和理想差得远。就我自己所教过的吴淞中国公学和上海立达中学看起来，英文本非特长，而初中三年级中能看浅近书籍的学生也颇不少，所以中学生毕业后有应用英文能力，并非难事。一般中学毕业生没有这种能力只能归咎于教学法上的缺陷。

二 流行的英文教学法的缺点

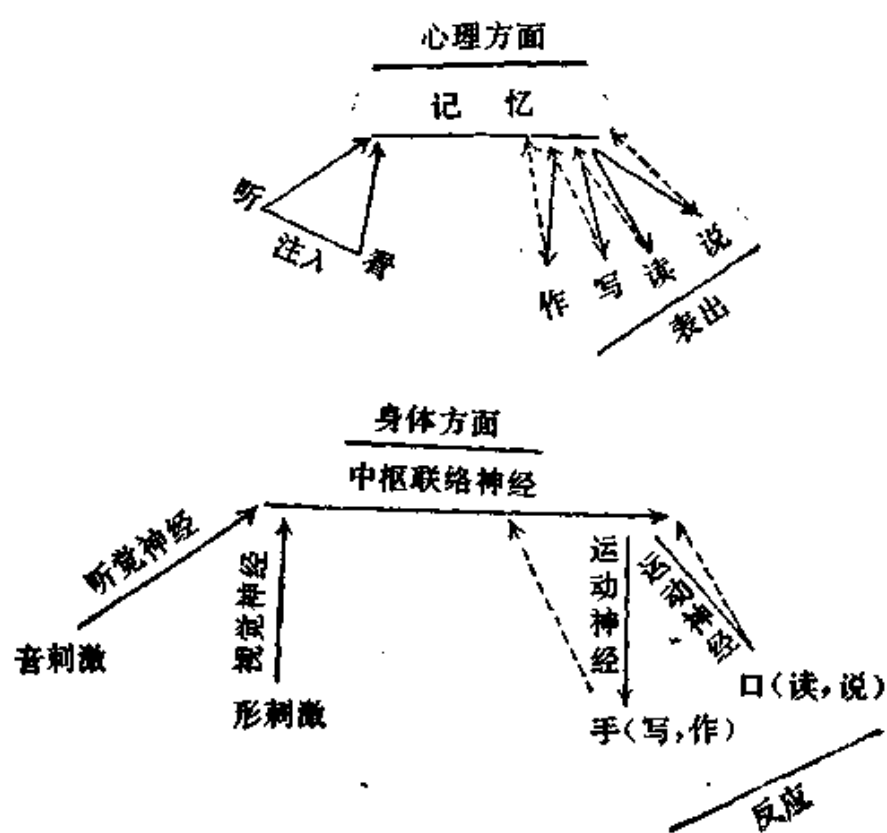
一般中学英文教学法的缺陷，最重要的有四点：

(一)教师无充分的训练，不能操流利的英语，行直接教学法。上课时只把英文一字一句的翻译成中文，讲给学生听。明明是一种活文字，偏把它当作死文字学；明明读、听、说、写四层工夫都同样紧要，现在只偏重读的一方面。学生既不能听，又不能说，自然不会学得好，而且中英文字义、语法都相差甚远。以中文解释英文，只能得其模糊隐约，使学生头脑装满了许多错误的观念和联想。所以偶尔执笔为文，语气、词调尽是一些非驴非马的中国式的英文。

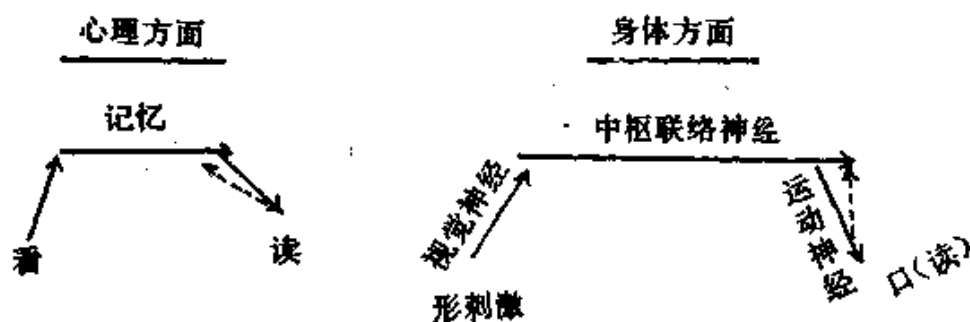
(二)读本、文法、作文、会话各分离独立，彼此不相联贯。学生念读本，只死记某英文字作某中文字解，毫不知道用法。学文法更荒唐，只能拳拳服膺烦琐干枯的纳氏文法，灌输些死规律到脑里去。作文只出题让学生自作，方法固谈不到，就是题目也是抽象的，空泛的，与日常生活和学生兴趣毫无关系。会话一层，许多学校里就根本没有。假使有，也是和念读本一样。这几门既分离孤立，所以不能使学生发生兴味。

(三)学习方面，学生只抱着书本做工夫，口语练习和写作练

习都不甚重视。就学习心理说，刺激沿感觉神经抵中枢神经而成感觉后，如果神经流再沿运动神经发出反应动作，这种感觉才容易记忆牢固；否则，神经流到了中枢神经就半途而止，不发为反应动作，这种感觉决不能在脑里印得深刻，而过眼即忘。所以无论学何科目，注入(impression)和表出(expression)应该同样注重。就学英文说，神经作用的历程应如下图：



但现在一般中学所用的方法只可用下图表示：



〔附注〕但表示发生反应动作后，从筋肉到脑的感觉神经。

看上面的图，可以知道只求注入而不求表出，是半途停止工作，食而不化是当然的结果了。所以许多中学毕业生，读过许多《莎氏乐府本事》、《伊尔文见闻杂记》、《纳氏文法》第四册一类的书籍，而做简单句子，还是满纸的 I have wrote, He can going, They shall soon to go there!

(四)惟其偏重读书，所以采用读本，力求高深。许多初级中学便读《伊尔文见闻杂记》、《莎氏乐府本事》、《约翰逊行述》、《福兰克林自传》、《海外轩渠录》一类的书籍。学生读这些艰深书籍，须得翻字典，把个个字的中文意义都注在下面。往往费一点钟才看完一页书，而所懂得的仍模糊恍惚。读书既如此其难，如何能发生兴味？并且这些书中的字句都不是日常应用的，而日常应用的字句都不能在这些书中寻出。学生读这种书，自然不会摹仿。纵使摹仿，也是用些不适当的僻字、不通的长句，叫教员看起头痛！李儒勉君在《中等学校英文教学问题》一文（《中等教育》第二卷）曾举出许多教科书，置之当烧之列，可惜没有第二个秦始皇来做这一件痛快的事！

三 拟定的英文课程和书籍

要改良英文教学法，先要改良英文教材。现在许多中学校英文教科书都不适用，而一般教师又没有能力和时间去自己编选。所以我们只能在坏的中间选择坏的成分比较少的书籍。现在就个人的私意拟出一个中学英文课程大纲。

(甲)初中部

第一年：(1)注重发音。于教授寻常字母拼音外，须教会万国

语言学会所采用的语音符号及其发音方法。(2)注重实物教授(object lessons)。取学生朝暮闻见的事物,如课堂、家庭、衣服、文具、身体、草木、鸟兽、吃饭、散步、运动等等材料,用极简单英语和学生谈话,须极力使学生有好答问的习惯。(3)注重写字。须用习字帖,先要练习构成字母的部分,次练习字母,次练习单字,循序渐进。每课须摘要使学生抄在练习本上。(4)分量要少。每课须时常复习,读一遍又读一遍,至能背诵为止。

第一年最好不用课本。如教员自己能力和时间有不逮时,可用下列各书:

1. B. Gage, *Phonetic Foundation of English Speaking* (商务印书馆出版)

2. B. Gage, *Lessons in Speaking English* (Lessons 1-40) (商务印书馆出版)

3. Graybill, *Mastery of English Book I* (伊文思出版)

4. Commercial Press Writing Books I-N (商务印书馆出版)

第二年:(1)仍重实物教授。所取材料渐由实物到实事,由形体到动作,例如:春、夏、秋、冬、旅行、交通、邮政局、插秧、竞渡等等。(2)练习简单造句,材料最好与实物教授课有关系。同时说明单句中所应用的文法。(3)注重读书的声调和说话的语气。读物中略采短篇故事和短篇戏剧,使学生练习说故事,演短剧。

第二年用书如下:

1. B. Gage, *Additional Lessons in Speaking English*. (商务印书馆出版)

2. Graybill, *Mastery of English, Book III* (伊文思出版)
或 *Model English Reader, Book I* (商务印书馆出版)

3. Eighteen Dramatic Dialogues(商务印书馆出版)

4. Commercial Press Writing, Books V-VIII.(商务印书馆出版)

第三年:(1)注重说故事、演短剧,使学生练习各种语气所应取的姿势。作文可与读本联络。譬如读过一篇故事,学生应该用简单英文作篇纲要;或用这个故事编成短剧以备扮演。(2)用归纳法,使学生造句,并由教员指示许多实例,然后说明这些词句里面的文法。(3)提倡课外看书,以生字少而内容有趣的为宜。关于时事新闻,尤须注意。

第三年用书如下:

1. Fifty Famous Stories(商务印书馆出版)

或Arabian Nights(商务印书馆本较前书略深)

2. Graybill, Mastery of English, Book IV(此书注重造句文法)(伊文思出版)

3. Eighteen Dramatic Dialogues(商务印书馆出版)

4. English Weekly(商务印书馆出版)

或Chun Hwa English Weekly (中华书局出版)

(乙)高中部:高级中学已分科。关于英文,各科不可一致。所以想规定一种普遍的课程表,反较困难。现在姑且拟定,如果采用,须斟酌各校特殊情形,略加变通。

第一年:高中自成一段落,第一年级学生大半从不同的初级中学考进来的,英文程度往往不齐。第一年要特别注意使学生程度渐就整齐。因此教材和教法,与其失之难,不如失之浅。(1)须注意读书的声调和说话的语气。初中所用的实物教授、演讲故事、扮演短剧三项还要斟酌采用。(2)注重改正文法的错误,教师须留意公共错误所在,先把错句写在粉板上,叫学生自己改正,改正

后，须说明所以改正的理由。(3)注重日常应用文，如写信、做报告、广告等等，及其他叙述文。

第一年用书如下：

1. Hawthorne; Wonder Book. (商务印书馆出版)

或 Tolstoy; Twenty Three Tales. (广学书局寄售)

2. Mastery of English Book V. (Writing English).
(伊文思出版)(此书注重应用文)

或 Practical English Grammar. (商务印书馆出版)

3. Advanced Dramatic Dialogues. (商务印书馆出版)

4. English Students (商务印书馆出版)

第二年：(1)此时语言根底已稳固，宜渐加入文学作品，引起学生文学的兴味。(2)渐学作辩论文和练习演说。教师宜于读本中寻实例，说明修词学的原理和实用。(3)鼓励课外读书，学生须作撮要及笔记。

第二年用书如下：

1. The World's Best Short Stories (此书选择编制都很好，后面又有叙诗，商务印书馆出版)

2. College English Reading (商务印书馆出版)

3. Woolley; Handbook of Composition, (商务印书馆出版)

4. China Press. (大陆报馆)

第三年：于第二年所注意的事项以外，须略授文学原理和文学史概略。练习方面注重辩论文，学生须于演说以外，实行辩论。

第三年用书如下：

1. A Modern Play (Ibsen's Doll's House, O. Wilde's Lady Windermere's Fan, Galsworthy's Silver Box,

Bernard Shaw's Mrs. Warren's Profession均可用)

2. A Modern Fiction (Swift's Gulliver's Travels, Jane Austen's Pride and Prejudice, Dickens' Christmas Carol, Defoe's Robinson Crusoe均可用)

3. Laficadio Hearn, Talks to Writers (Houghton Mifflin Co. 出版, 东京丸善株式会社寄售)

4. Palgrave, Golden Treasury (选读)

以上书目根据个人意见拟定, 自多不妥。不过任何中学应该有一气贯串的英文课程大纲, 使各级程度深浅相衔, 我这个实例也许可备参考。

四 英文教学法的实例

通常讨论教学法的文字, 只是空中砌楼阁, 不是失之敷衍, 就是失之偏狭, 所以我现在举实例来说明本文所主张的英文教学法。在我所拟的课程中, 实物教授、实用文法和演说故事三项最重要, 所以举例姑以这三项为限。

(甲) 实物教授

实物教授的用意, 在以学生兴趣为中心, 用日常实物实事或图画为材料, 用简单英语发问, 使学生回答。这个方法一方面可以练习学生的观察力, 一方面使语言和常见事物发生联想, 容易记忆和应用。而且用这个方法时, 会话、读本、文法、作文都可联络一气。教授阶段可分四层: (一) 准备, (二) 问答, (三) 笔记, (四) 背诵或默写。

例, Object Lesson: A Desk (Junior I).

1. Preparatory Remarks: We use desks everyday. It is well

for us to know something about them. So our next object lesson will be "a desk". Before we talk about the desk, you had better examine it carefully. Feel its surface. Measure its size. See how it is made up. Draw a picture of it, if you can.

2. Conversation,

- a. What is this? That is a desk.
- b. Where is the desk? The desk is in the classroom. It stands on the platform.
- c. How high is the desk? It is about three feet high.
- d. How many legs has it? It has four legs.
- e. Show me the top, bottom, and sides of the desk.
- f. What am I doing with the top of the desk? You are feeling it with your hand.
- g. Have you felt the desk? How does it feel? It feels very smooth.
- h. Feel the bottom of the desk. Does it feel smooth?
No, it feels rather rough.
The bottom is not so smooth as the top.
The top is smoother than the bottom.
The desk is bigger than the chair.
The chair is smaller than the desk.
The chair is not so big as the desk.
But this chair is as big as that.
- i. What do you call this? That is a drawer.
- J. What am I doing with the drawer? You are drawing it

out.

k. What do you see in this drawer? I see an eraser and some pieces of chalk.

l. What is the desk made of? It is made of wood.
What is my watch made of? What is this wall built of?

m. Who made the desk? The carpenter made it.
By whom was the desk made? It was made by the carpenter.

Who wrote this book? Who planted that flower?

n. What do we put on the desk?
We put books and stationery on the desk.

3. Memory Lessons(for recitation or dictation). A Desk.

A desk stands on the platform in our classroom. It is about three feet high. Its top feels smooth. It has a drawer and four legs. It is made of wood. It is made by the carpenter. We use the desk to put on books and stationery.

4. Written work,

a Copy the memory lesson on your exercise book.

b Write ten sentences, five with (a) "made of" and five with (b) "made by".

Translate, 1. 蔷薇花很香。2. 他看起来像很快乐。3. 铃子响得好听。4. 这条河有一百里路长。5. 这个故事不比那个有趣味。6. 他比我高。

(乙) 实用文法

一般文法课本都是用演绎法编制的，先示定义规律，然后举例说明；所举例子往往不适合学生的环境和兴趣。所以教文法，简直不应用课本，应照下列程序进行：(1)在上课之前，教员先出关于某类的问题，叫学生预先做好。(2)上课时把学生所造的句子顺次写在粉板上，纠正错误。后再由这些实例中抽出规律来，并多举实例往复证明这个规律。(3)多出练习题，叫学生应用这个规律去造句。

例A First lesson on the Present Tense(JuniorII).

1 Preparatory Remarks and Exercises.

In next grammar class we shall study the three present tenses of verbs. Translate the following sentences. Pay special attention to the relation between action and time;

(a)他每晨六点钟起来。我明晨要在五点钟起来。你的父亲已经起来了么？没有。他正在起来。看！太阳正在起来！你今晨何以起来很迟！

(b)春天已去了。夏天要来了。在夏天，日子一天长似一天，天气一天热似一天。那个时候我们要去海边游泳。你邀过令兄么？他很喜欢游泳的，我已经写信给他了。他现在正准备回来。

2. Oral Exercise and Blackboard Work, Perhaps you have all finished the exercises I gave you last time.

a. Mr. Wong, Will you write the first sentence on the blackboard?

b. What is Mr. Wong doing now? He is writing a

- sentence. Yes, now, he has written the sentence.
- c. Does he write well? Yes, he writes beautifully.
- d. Now let us put all the sentences on the blackboard.
He gets up at six every morning.
Has your father got up?
No, but, he is getting up now, etc.
- e. Compare the verbs in these sentences, "is writing" "has written", and "writes" express the same action, "gets up, " "has got up," and "is getting up" express the same action also. Why do you use different forms of a verb to express the same action? Yes, the different forms denote different tenses. Tense means time.
- f. When an action is still going on at the present moment, we use present continuous tense, thus,
I am speaking. You are listening. A bird is singing on the tree, etc.
- g. When an action has just been completed at the present moment, We use present perfect tense, thus,
The spring has gone. The summer has come.
We have finished this book, etc.
- h. When an action is habitual and may take place at any time, we use present indefinite tense, thus,
The sun shines by day.

My brother goes to school everyday.

Mr. Wong is kind and diligent.

e. Mr. Lee, will you open the window?

Mr. Lee is opening the window.

Mr. Lee has opened the window.

The window opens to a garden, etc.

3. Home work. Write six sentences in present continuous tense, six sentences in present perfect tense and six sentences in present indefinite tense, using the following verbs: take, come, study, speak, fly, do.

(丙) 演述故事

中学生对于故事的兴趣特别浓厚，所以教材应多用故事。读故事应注意重述、演两项。述是在读完一节或一课后，叫学生闭书重述一遍。演是把故事编成短剧，叫学生设身处地去扮演。演述故事有三层好处：(1)通常我们学外国语言，只留意口舌动作，实在大错特错。以语言表情表意时，口舌所不能传达的都要借颜面态度和动作姿势去表示。所以学语言，要使口舌动作与颜面态度和动作姿势联络一致。演述故事就是达到这个目的的最好方法。(2)青年时代好奇的本能和游戏的本能都很强烈。演述故事时，这两种本能有发挥的机会，所以容易使学生对于语言发生趣味。(3)演述故事时，会话、发音、文法、作文都可互相联络。

演述故事最好循下列程序：

1. 每课应读几段，先叫学生预习一遍。于不懂的字句旁记一疑问符号，以便上课时特别注意或质问。

2.在课堂中由教员将难字难句讨论一遍。挑出生字练习发音。拣出最有用的字句，使学生摹仿造句。教员并应相机就读本说明文法和修词。

3.学生轮读，注重发音及语气，教员随时纠正错误。

4.将书闭起，就所读一节中的故事发问，令学生轮答。问完，再令学生复述全节故事。如此，则学生可以懂得透澈，而课堂中也不至沉闷乏味。

5.教员复读一遍，读时须令学生将书闭起，专心静听，因为教员读时，学生如仍看书，则注意力分于视觉。

6.学生下课后，须复习一遍。每次上课时，须就前次所读的发问，并拼生字。每礼拜须默写一二次。

7.读完一课后，令学生做一篇撮要。撮要形式不必同一。或写成书牋，或把自己当作故事中人物之一，写成自传体，或写成短剧，总之，练习要新鲜有趣。此外须另出题，令学生应用书中生字，摹仿书中造句。

8.将故事编成短剧，令学生熟读，定期排演。学校房屋充裕时，最好指定一室，装置成戏园式。扮演时如能化装，更能引起兴味。

这层举例，恐嫌烦琐，所以从略。短剧可参考商务出版之《英文短剧读本》和《高等英文短剧》，但扮演的短剧以自编为是。

以上所述方法，我自己大半都采用过，觉得大体可适用。如蒙研究英文教学者指正，我是感激不尽的。

十四年五月于立达中学校

（载《教育杂志》第17卷第8号，1925年8月）

中国文学之未开辟的领土

我对于中国文学，兴味虽很浓厚，但是没有下过研究的工夫。近几年稍涉猎西方文学，常时返观到中国文学，两相比较，觉得中国文学在创作与批评两方面，都有许多待开辟的领土。在整理国故的呼声很高的时候，应该早有人提出这个问题，作一个通盘计算。可是谈到这层的还是很少。这是我冒昧作这篇文章的动机，在国外没有参考书籍，我所说的只能算是一种粗浅门外汉的感想，连就正方家的话我也不敢说。

十五年春，爱丁堡。

中国文学演化的痕迹有许多反乎常轨的地方，第一就是抒情诗最早出现。世界各民族最早的文学作品都是叙事诗。希腊文学渊源——也可以说西洋文学渊源——是荷马的《伊利亚特》(Iliad)和《奥德塞》(Odyssey)，这两卷诗都是杂糅神话与历史而成的。印度的《吠陀》(Vedas)也是叙述宗教典礼与战征勋绩的诗歌，写在贝叶上当作历史相传授。其余如英国的《贝奥武夫》(Beowulf)德国的《尼伯龙根之歌》(Nibelungenlied)法国的《武功歌》(Chanson de Gestes)芬兰的《卡勒瓦拉》(Kalevala)都是叙述原始时代的英雄故事。这些诗发生大半都在有史有文字以前，

先只在民间以口授流传。到了文化粗定的时代，诗人们才把这些民歌搜集来成一种诗史。中国的《诗经·国风》原来也是这样先以口授而后笔之于书的。然而《国风》的性质与荷马诸人的著作绝不相同，其内容十九是抒情短诗。中国最长的叙事诗为《焦仲卿妻》，全篇只有一千七百四十五字。衡其性质，不过是一种短篇叙事歌(ballad)，而不能称为长篇叙事诗(epic)。到现在我们还找不出一个长篇叙事诗的例子，左邱明的《春秋传》，司马迁的《史记》，原来用诗家的方法比用史家的方法还要多，但是没有原始叙事诗有韵的条件，究竟不能说是诗。

长篇叙事诗何以在中国不发达呢？抒情诗何以最早出呢？因为中国文学的第一大特点就是偏重主观，情感丰富而想象贫弱。文人大半把文学完全当作表现自己观感的器具。很少有人能跳出“我”的范围以外，而纯用客观的方法去描写事物。《国风》不消说得是“言志”之作。就是《楚词》，古乐府诗以及后世五七言和词曲，除了少数短篇叙事诗以外，那一首不是诗人站在第一人称的地位，描写自家怀抱？中国民性素来以深沉有含蓄著名，不像西方人欢喜把情感表现到一泄无余。可是做抒情诗，中国诗人比西方诗人却要高明些。许多人自然反对这种论调。我最初研究西诗，第一个感想就是以为他们诗人最擅长言情。读了济慈(Keats)的诗集，几乎让他迷着。研究渐久，西诗初见面的新奇诱惑力逐渐消失以后，再回头翻阅中国诗，才觉得西诗最擅长是叙事状物，在抒情方面，中国诗远非西诗所及。大概诗文有两种风格，一种是自然流露，简单混厚的；一种是极意刻划，精细深刻的。论自然流露的，西诗很难比《国风》古乐府，因为过于深刻，论极意刻划的，西诗比不上温李小令和许多五七绝之上乘者，因为过于混厚。比方英国最大的爱自然而主张以简单语言为诗的诗人要算华兹华斯

(Wordsworth), 他的集中——连《听湍寺歌》和《独刈者》在内——那一首诗比得上陶渊明的《时运》或《归田园居》? 英国诗中的情圣要算济慈, 他的集中——连《圣安格里司之前夕》和《紫苏花盆》在内——那一首比得上温飞卿的《菩萨蛮》和李后主的《虞美人》或《相见欢》?

但是谈到想象, 谈到用客观方位作的叙事诗, 我们不能不汗颜了。因为缺乏客观想象, 戏剧也因而不发达。西洋方面, 亚里斯多德的《诗学》(Poetics)——西方第一部文学批评专著——就把悲剧冠各类文学之首。西方最大的文学家都是戏剧作者。希腊的索福克勒斯(Sophocles)和欧里庇得斯(Euripides), 英国的莎士比亚(Shakespeare), 法国的莫里哀(Moliere), 德国的席勒(Schiller)和歌德, (Goethe)挪威的易卜生(Ibsen)诸人最好的著作都是戏剧。西方民众多数人能感文学的兴味, 也就大半因为他们文学家看重戏剧而戏剧又是民众的重要消遣。中国人向来过于拘墟严重, 游戏本能不十分强烈, 所以优伶和娼妓同为社会所轻视。优伶的职业既卑贱, 而充优伶的人尽是一些流氓无赖, 丝毫没有文学修养。他们编出来的剧本, 结构如何能不粗疏, 词调如何能不鄙俚? 中国文人未尝没有留意戏剧的。但是向来传奇弹词, 如《西厢记》《琵琶记》《桃花扇》《燕子笺》等等, 大半是可歌而不可演的。严密说起, 其中诗的成分多而剧的成分少。我们可以说传奇弹词是长篇叙事诗和戏剧的混合物, 而其性质又不似西方诗剧。这种文学作品一方面掩盖了中国文学两大缺乏, 而另一方面也可说是中国文学的一种特别贡献。

长篇叙事诗在近代作者已渐少, 但丁(Dante)的《神曲》(Divine Comedy)弥尔顿(Milton)的《失乐园》(Paradise Lost)以后, 没有什么可称道的著作。不过这类文学在中国究竟还是新境

界，很值得开辟的。尤其要加意研究的是戏剧，因为要提高民众的文学兴趣，非先从此下手不可，中国历史上有许多悲剧材料，可惜没有人去利用。流行剧本故事如《伍子胥过昭关》，《霸王别姬》，《马前泼水》，《明妃出塞》，《杨四郎探母》等等大半都是经毫无文学训练的优伶编来表演的，已足令一般戏迷叫好不绝，倘若经过文学家的陶铸，其影响不更大么？

中国文学另有一个特点，也许是缺点，就是偏重人事而伦理的色彩太浓厚。艺术应否含有道德的教训，在西方已经成了二千五百年的悬案。现在多数艺术家虽一方面承认艺术与人生关系密切，而另一方面却郑重声明“为艺术而攻艺术”(art for art's sake)的原理，不特意去讨论是非道德问题。中国学者向来主张“文以载道”，于是言之无物的诗文，都被人骂为雕虫小技。譬如《焦仲卿妻》诗在艺术上位置自然很高，而谈到最后，还是“多谢后世人，戒之慎勿忘！”以李太白那样放荡不羁的人物也发起“太雅尽作，正声微芒”之叹。孔子批《诗》以为“《诗》三百，一言以蔽之曰，思无邪。”那时候他当然没有想到《桑中》、《溱洧》《墙有茨》诸篇。中国伦理极力提倡忠孝，说到男女之爱，总现出若干羞憎。所以许多最好的言情诗，都被郑玄王逸一般训诂大家贴上忠君爱国的徽帜，说《离骚》是屈原思念楚怀王而作，还能言之成理；说《九歌》也纯粹是忠诚之流露，就未免令人怀疑了。说《十九首》里“浮云蔽白日，游子不顾返，思君令人老，岁月忽已晚”，是感慨邪臣蔽贤之作，已经有些牵强，说温飞卿的“小山重叠金明灭，鬓云欲度香腮雪”那十四章纤丽缠绵的词是摩仿《离骚》感士不遇之作(张惠言先生的话)就似乎牛头不对马嘴了！尤其可发呕的，是宋神宗，他读到苏子瞻“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”几句词，便叹息道，“忠

君爱国之情溢于言表！”这样曲为之说，曹子建的《洛神赋》不也可以用解《离骚》的话去解释么？

惟其偏重人事伦理，所以在哲学方面玄学不发达，（替中国夸玄学的人只是道听涂说！）在文学方面，神奇诡诞的成分很少。东方人本以爱自然著名，不过印度人能由爱自然而达于超自然（super nature）的意境，中国人太爱自然而为自然所囚囿。诗文中间除了很浅薄的迷信色彩以外，没有深厚的超自然的观念。所以像柯尔律治（Coleridge）的《古舟子咏》和《库里斯特白》（Christabel）同性质的诗，在中国文学里简直寻不出例子。在散文方面，庄列书中很有些超自然的境界，这是可以差强人意的。艺术贵能引动想象，所以神秘也是美的条件之一。中国诗词做得太滥熟了，应该极力另辟新境界。在许多新境界中，超自然是一种很重要的。

与超自然相关的问题，神话（mythology）研究也是一种。中国文学演化的痕迹多反乎常轨的地方，在神话发生方面，更容易证明。世界各民族大半先有神话，后有文学，上面说过，各国最早的叙事诗，都是从原始时代的神话蜕化来的，从《诗》《书》《礼》《易》《春秋》里面所看见的当时生活状况，已经是文化大定的样子，看不出原始生活的痕迹，而神话大为稀少。但是中国神话也很丰富，最奇怪的就是许多神话不发生于原始时代而发生于文化已定之后，汉魏晋三朝可以说是神话极盛时代，例如《山海经》，《列仙传》，《神仙传》，《抱朴子》，《搜神记》等书，大半都是那个时代的作品。也许是这些神话早已流传人间，到了葛洪干宝诸人才搜集成书，不过《六经》中除《春秋传》以外很少有神话痕迹，总是一大疑案。各国神话对于后世诗文，尝有极大影响。中国神话有许多是上品的文学材料，（近来郭沫若君似乎很能借助于古代神话。）我相信这方面还有许多宝藏。我们的文学超自然色彩

太淡，尤其要提倡神话研究。现在许多神话都还是七零八乱的散见群籍，我们应该把它们搜集聚拢起来，成为专书，这种工作决不会徒劳无补的。

以上几条意见也许有人以为完全建筑在谬误原理的基础上。因为文学是创造的艺术，那里能由批评学者预指路径预定方法呢？我承认这话有一部分真理，不过艺术进化，是由无意识的流露到有意识的刻划。英国浪漫复兴的先导者，华兹华斯和柯尔律治有一天在一块散步，谈到文艺创作有两条路可走：一条是自然的路径，以普通方法描写普通经验；一条是超自然的路径，以不普通方法描写普通经验，以普通方法描写不普通经验。他们于是约定，华兹华斯将来走自然的路径，柯尔律治走超自然的路径。以后这两大诗人果然一个在简朴自然方面，一个在神奇诙诡方面，都能登峰造极。由此可知预先认定目标，多少总有若干裨益。

一国文学与其他国文学初接触时，同化作用是自然的结果，近代西方文学都受希腊文学影响，而英法德意俄各国文学也处处流露交感互助的痕迹。就是我们自己的文学，从魏晋以后，变相的佛学同末流的老学之混合的影响也很显然，尤其是在小说和剧本两方面。不必远说，只看元曲里面《再生缘》《张生煮海》一类的曲本，和近代第一大伟著《红楼梦》，我们就有这种感想。如果佛学没有传入中国，《红楼梦》纵能够出现，而现在它所有许多精彩必定不存在，而且必定另具一种形式。现在中国文学又和西方文学行相见礼了。这位新客比从前从印度来的似乎具有更大的魔力，不消说得，它在中国文学田地，也要发生更大的变化，这种变化将取何种方向呢？本文没有说到的语言格律声韵之变化，自然是一个方向。而本文所说的几条也许是另一个方向。

但是受西方文学洗礼以后，我国文学变化之最重要的方向当

为批评研究(literary criticism)，在这个方向，借助于他山之石的更要具体些，更可捉摸些。

要说明西方学者研究文学的方法，纵著一部书，也不能得其近似，现在为简单明了起见，我们最好从实例下手。我们姑且先以作者为研究中心，假想陶渊明生在英国或法国，看英或法的学者用什么方法，取什么程序去研究这位大诗人。

第一，牛津大学图书馆早就藏有第一版第二版……的《陶渊明全集》，假若他的诗稿手迹还有几页存在人间哩，那一定装订得很精致的陈列在玻璃橱里，好奇的人尽管去赏识。他做诗自然不免有修改的地方，或者同是一首诗而有两种不同的原稿，这个也据实注明了，全集太浩瀚，为便利一般学者起见，牛津大学教授于是从《陶渊明全集》里披沙拣金，成一种《陶渊明诗选》，他很仔细的把它校勘过，前面冠上一篇历史的批评的序文，后面又殿以音义注释。

第二，陶渊明自己或著有自传。否则他的朋友或研究他的学者至少也有一种——有时几十种——十几万言的陶渊明传。凡是能够表现陶渊明思想风格的都包举无遗。例如他生于何时，育于何地？他的家庭环境如何？他受过怎样教育？他干什么职业？到过那些地方？那些人是他的师友？他们在某一天谈过什么话？他在少年时代闹过恋爱么？他何以欢喜做诗？他的诗是怎样做的？那一首重要诗在那一年做的？他的文学见解如何？他的生活习惯如何？他欢喜饮酒，每次究竟能饮几斤呢？诸如此类问题，陶渊明传里应该有很详细的答复。此外也许还有所谓“陶渊明及其时代”，“陶渊明的师友”，“在彭泽时之陶渊明”，“陶渊明之文学的影响”种种专著。总之，对于陶渊明要“打一个欠呵问到底，还问欠呵怎样起”。因为要懂得他的诗文，不能不先懂得他

的性情经验。他们决不像昭明太子那样惜墨如金，以区区几百字就了结陶渊明的一生。昭明太子的传原来也做得很好，这种小传固亦不可少，不过要研究陶渊明的诗文，这样粗枝大叶的传记，决不够用。

第三，陶渊明如果生在英国，他的诗选在中小学里一定成了很重要的文学课本，大学文学科自然把他定在必修课程里，文学教授们自己也在哪里呻吟玩味，把他们所得的编成讲义去传授。此外还有诗人们，批评学者们，文学史家们，也个个人都对于陶渊明贡献一点批评。阿诺德(Matthew Arnold)自然会有一篇文章列在他的批评论文里，说陶渊明的诗好在何处，缺点在何处，他对于文学贡献在何处？另外还有许多专著叫做“陶渊明之哲学”呀，“陶渊明之描写自然”呀，“陶渊明诗音韵研究”呀，“陶渊明所用的字”呀，“陶渊明之叙事诗”呀，“陶渊明诗中之酒与菊”呀，“《归田园居》与《移居》的比较”呀，总而言之，上自风格神韵，下至词藻声律，或关全集，或涉专章，都要经过一番仔细衡量揣摩。像我们用批八股文的方法，在书眉上写些“清远闲放”，“超然而来，截然而止，须玩章法”，“渊明咏雪，未尝不刻划，却不似后人沾滞”一类的话，在十八世纪假古典主义时代，也许有人说，现在却不通行了。因为这种批评方法一失之于笼统，二失之于零乱，对于研究文学的人实没有大帮助。

此外，西方学者很注重书目(bibliography)。譬如研究陶渊明，就有关于陶渊明的书目，这个书目详叙《陶渊明集》之各种版本，《陶渊明集外诗文》，各家所著之《陶渊明传》，各家注释批评的书籍，有了这种目录，所以初学的人容易寻得门径。

这个陶渊明的例是专就以作者为研究中心而言。文学上研究中心很多，此外时代，地理，种类等等较为重要。各时代的文学

有各时代的特色，例如六朝词赋小品何以特盛？六朝人的风气癖性与其作品之关系如何？其所受前代文学影响如何？其所受当时社会政治影响如何？其所受外来影响如何？其在后世文学所生之结果如何？此类问题，都须以时代为研究中心，才得解决。解决以后，总集其成，于是有文学史。现在所流行的四五种文学史大半犯了笼统零乱的毛病。为便利初学起见，研究文学的人应该在文学史方面多多贡献。地理对于文学的影响也很大，法国文学史家泰纳(Taine)谓文学为民族性，时代性与环境性三者之产物。风土自然是环境性之重要成分。中国北方文学和南方文学不同。通常所谓学派，往往以区域为标准。例如西江诗派桐城文派等所由来如何？风土的影响占若干成分？耆旧师承的影响占若干成分？这类问题都须以地理为中心去研究。

分类研究在中国更为重要。中国学者向来最大的毛病是好渊博而不免于笼统。不消说得，文人应该对于诗词歌赋，件件都能精通；而文学与其他学问也向不分淆界限。人寿几何，那里能这样“贪多务得，细大不捐”呢？我们第一要务就是鼓吹“文学独立”，一般人都以为这是老生常谈，但是连高唱“文学独立”的人也还不甚了了。记得北京大学有一位教授一方面极力攻击“文以载道”而鼓吹“文学独立”，而另一方面又讥桐城文人之弊在不学，拿戴东原拒绝姚姬传做弟子的话开玩笑。这就没有认清文学限界。桐城文章之浅狭，固无可讳言。但是浅狭的原因决不在不精训诂。

闲话休提，言归正传。文学应独立，而独立之后，应分门别类，作有系统的研究，例如王国维先生的《宋元戏曲史》，叙述虽甚干燥，而其着眼取材，则颇具匠心。诗、词、散文等等应该有人照样分类研究。尤其重要的是把批评看作一种专门学问。中国

学者本亦甚重批评。刘彦和的《文心雕龙》，刘知几的《史通》，章学诚的《文史通义》，在批评学方面，都是体大思精的杰作，不过大部分批评学说，七零八乱的散见群籍。我们第一步工作应该是把诸家批评学说从书牍札记，诗话及其他著作中摘出——如《论语》中孔子论《诗》，《荀子·赋篇》，《礼记·乐记》，《子夏诗序》之类——搜集起来成一种批评论文丛著。于是再研究各时代各作者对于文学见解之重要倾向如何，其影响创作如何，成一种中国文学批评史。

以上所说，仅发其凡，这种工作决非一人毕生之力所可成就。私家各本其兴趣，自定研究范围，则东打一拳，西踢一脚，恐难有有系统的大规模的成绩。最好由有志研究的人大家共同商定一种计划和程序，然后本分工互助原理去研究。大学文科研究院草定课程的人如果把这种目的存在心里，自然也有许多机会可利用。总之，我们把研究西方文学所得的教训，用来在中国文学上开辟新境，终久总会使中国文学起一大变化的。

（载《东方杂志》第23卷第11号，1926年6月）

英国大罢工的经过^①

在记者执笔草此通讯时，英国全国总罢工刚正式宣告终止。处局外人地位，冷眼观察此次风潮经过，颇得许多教训。因记其大略以为留心世界国情者之参考。

全国总罢工，不但在英国史上，就在世界史上，也还是破题儿第一遭。这个轩然大波起源于煤矿主与煤矿工之争执，而这个争执又由于欧战后商业之衰落。

英国向来以商立国，其生命所寄托全在煤铁两种实业，就中尤以煤业为重要。第一，各种工业都赖煤为燃料，而商船也非煤不行。第二，煤为英国出品大宗。统计英国每年出煤价值在二万五千万镑左右。除销用于国内者不计外，销用于国外的煤所得代价占英国出口货价值十分之一。第三，依去年统计，煤矿雇用工人总数为一百一十五万人，占全英国人口十二分之一。每十二个人中就有一人以煤矿工为生活。

① 《东方杂志》发表本文时，该刊记者加有按语，全文如下：此次英国煤矿罢工事件，本志前期已有详细明确之纪实。现在又接到朱孟实先生从英国寄来的通讯。其中所述煤矿问题发生原因，虽多与前期雷同，但煤矿问题关系英帝国命运非常重要，且朱君留学彼邦，闻见较为真切，故不嫌重复，将全文掲載，读者幸留意焉。——编者。

因此，英国煤业如果停滞，则全国经济状况就不免立刻发生危险。这一两年中恰是英国煤业停滞的时候。何以刚到这两年就忽然停滞呢？这有几种原因：（一）欧战后各国工业至今尚未完全恢复战前原状。加以失业者多，人民经济窘迫，所以出品销路小。百货滞销，工厂出品之量不得不因之而减，煤的需要也就低落下去了。煤业与工商业是唇齿相依的。（二）工商业停顿已久，何以英国煤业停滞不发生于前几年而发生于这两年呢？这是由于机会。1922年美国煤矿大罢工，出煤甚少，而英国煤得以畅销。在煤业方面，向来与英国争利的是德国。鲁尔一区每年所出煤额等于英国全国每年所出煤额三分之一。1923年法国占领鲁尔，鲁尔煤业于是停顿。英国煤遂享专利。矿主获利甚丰，而矿工的工资也因而增加百分之十一。但是1924年夏，鲁尔恢复原状，而英国煤的销路遂因而大减。（三）因为煤价高，而代煤之燃品日益增加。德国现在多用木煤，而轮船火车则渐以油代煤，法国和意大利等处近来工业渐多利用水力生电。煤的用场所以日渐狭小。（四）英国煤工出货量(output)年来逐渐减少。欧战前每人每年平均可掘煤257吨，1924年降为220吨，1925年降为217吨。这个原因很多：第一，煤矿渐挖渐深。（现在英国煤矿深度平均由三百码至五百码，而美国煤矿深度平均只在二百六十码左右。）煤矿渐深则工作渐难。第二，煤层(seam)逐渐薄狭，（英国煤层平均厚四呎，美国煤层厚六呎。）所以工作时间同而所出货量较少。第三，英国煤矿工近来有所谓“慢慢政策”(Ca'canny Policy)，有许多工人故意慢掘，以保留工作机会。

因为这几种主要原因，英国煤业遂日益低落。要知道低落实况，只要把这两年出口煤量和战前出口煤量比较，就可以得其梗概。据去年英政府煤业调查委员会报告，1909年至1913年英国出

口煤每年平均八千八百万余吨，1924年降至八千一百一十余吨，1925年又降至六千八百万余吨。以百分计算，1924年英国出口煤量比战前降低百分之七有余，1925年降落至百分之二十二。再就利息比较，也可见一斑。1923年每吨煤可获净利2.17先令，1924年每吨煤只获净利1.17先令，而1925年每吨煤须亏本0.19先令。

煤业既亏本，于是1925年夏间矿主乃有减少工资之动议。在矿主方面，自亦有不得已之苦衷，而减少工资之动议也未尝无理由。第一，法国侵占鲁尔时期，英国煤主因获利厚而将工资增加百分之十一。现在不但无专利可享，而且亏本甚钜。煤工在此时还享受煤业兴旺时所加之工资，在矿主眼光中，自不公平。第二，拿维持国家商业地位的大道理来说，英国工商业全以煤为命脉。此时渐有失去国外市场的危险。雇主和工人两方面都要牺牲一点，才能重整旗鼓去和德法诸国争市场。矿主以为这个道理十分充足，而且以前例推之，减资的动议也或不至失败。欧战中德国煤业停顿，而英国依旧进行。那时因获利甚丰，工资也曾加过。战后德国煤业恢复，英国煤业获利不复如战争时期获利之厚。1921年矿主也曾有减少工资的举动，矿工也曾罢工过。但是那一次结果是矿工失败。此次矿主动议减少工资，大约也还有1921年的经验在心里。

在矿工方面更有难言之苦。不错，他们现在的工资比战前的工资超过百分之五十三。但是现在生活程度则超过战前的百分之七十三。所以实际上现在工资比战前工资已减少。本来调查英国矿工工资颇非易事，因为工资分配法，以煤量为准，不以工作时间为准。据去年调查煤业委员会报告，平均计算，每人每礼拜所得工资，由四十一先令六辨士至五十二先令九辨士，大约以中国钱计算，每人每礼拜可得工资二十元左右，这样工资在中国已经

算很高，而在英国则实难敷衍生活。我们在英国当学生，居一间很平常的房子，每日吃三餐很简单的饭，每礼拜房饭费至少也得用四十先令。假使一个矿工是独身人，生活还不成问题。倘若有妻子(他们大半有妻子)，每礼拜四五十先令，吃饭便有些成问题了。何况还要穿衣，还要纳重税。本已难维持生活，而现在雇工还要减少工资，在矿工方面，这是残酷的行为了。

这两年煤业不旺，矿工也未尝不知道，他们以为这不是他们的过处，是由于煤业制度不良。譬如地主所抽的租税(royalty)就不公平。地主只应该有管理地皮权，地皮几千尺以下的煤田应该归国家所有(他们说)，而现在地主于每吨煤抽出一先令的租税，不劳而获，未免太占便宜。像诺桑卜兰侯爵(The Duke of Northampland)每年只坐在家里便可以抽得八九百万镑的租税。现在不于此着眼，而着眼到穷工人每礼拜数十先令的工资，这是叫他们最不平的。而且煤业归私商经营，流弊甚多。比方在煤厂价目每吨煤只需十五六先令，而居民买煤则须出四十几先令才买得一吨。其间转售的经过太多，中饱太大。再就煤矿设备说，德美各国都利用新机器，所以工作甚易。而英国矿主则不肯改进，所以不能同他国煤业竞争。矿工的希望是把煤业收为国有，再极力加以整顿。

自从去年六月矿主和矿工发生争执以后，政府出来干涉，一方面指派专家组织委员会调查煤业，一方面由议会通过补助煤业津贴(subsidy)。津贴时期自1925年8月1日至1926年4月30日。津贴量平均每吨二先令六辨士。比方说，从煤矿掘起运到土面每吨须费十五先令六辨士，而土面市价只有十三先令一吨。所亏损的由政府津贴弥补。这九个月中英政府津贴煤业共费去二千三百万镑。津贴用意原在维持煤业，使在国外市场竞争不致完全失

败，而同时给雇主与工人以商榷的余暇。不过论理这种津贴实不公平，因为国库的钱是由种种实业上抽税得来的。以国库的钱补助煤业，是使其他实业无辜受亏损。所以舆论极不以为然。政府津贴可暂不可常。津贴一停顿，而旧问题仍然存在。此次风潮即由于此。

煤业调查委员会(Royal Commission on the Coal Industry)，是去年九月由政府任命的。主席为萨缪尔爵士(Sir H. L. Samuel)。调查费时六月才竣事。今年三月委员会的报告才呈到议会。委员会在这个报告里提出意见很多。下列几条是最重要的：

(一)煤矿由政府收买为国有，而经营则仍委诸私商。

(二)从前许多小煤矿公司应合并起来，以求管理之方便与消费之经济。

(三)煤业不应该孤立。此后政府应极力使煤业与其他工业合并。电业尤其应与煤业携手。

(四)政府应派专员研究煤矿实况，采用新方法，改良煤工生活，以求煤业日臻发达。

(五)从前转售手续太烦，致有中饱之弊。此后应组织联合公司配销。

(六)现在工资不应变动，每日在地下作工七时半，已不为短，不应再延长工作时间。工人应得分红，使互助精神提高。矿工居屋应改良。

调查委员会报告发表后，政府不加可否，只听雇主与工人自己去商议解决。于是矿主与矿工有联席会议。矿主所要求的有三要点：(一)解决争执不能以全国为标准，须酌量各区域情形分别商议；(二)减少工资；(三)延长工作时间。这几条矿工都反对。

双方争持不相下，首相鲍尔特温乃出为调解。到最后一天（津贴终止的一天，4月30日），矿主才把分区商议一条丢开而着重延长工作时间一点。矿工仍然反对。他们持这几种理由：（一）现在工作时间恰足以供可销售之煤量。（二）现在工作时间已颇长。在煤矿里操危险而且艰难之工作，每日不应该在七小时半以外。（三）延长工作时间，势须减少工人而增加失业者。（四）延长工作时间必引起外国竞争，结果使外国煤矿工工作时间也延长，适与现在目的相反。（五）增加时间与委员会报告不符。

因此，到最后一天，矿主与矿工的争执终于不得解决。政府津贴原定于今年4月30日截止。矿主既不能得政府津贴，而工人又不承认减少工资，于是以不能支持为借口，于4月30日夜出示令矿工全体离开煤厂。这种举动英国人叫做“Lock out”，有含驱出的意味。

英国的工会(Trade Union)组织最完固。煤工会也是工会代表会的一份子，所以工会代表会多数通过总罢工案以援助煤矿工。除粮食邮电工人外，各项工人都以5月3日夜12时停止工作。本来在5月1日那一天，鲍尔特温还是设法调解，因为政府机关报《每日邮闻》(Daily Mail)主笔做一篇社论叫做《为国家与皇帝(For the Country and the King)攻击工会首领，说提议总罢工是受外人(指苏俄)的影响。印刷工人拒绝排印，而5月1日的《每日邮闻》遂不能出版。鲍尔特温听见这个消息大怒，立刻宣告政府调解终止，并且声言以总罢工要挟，是破坏宪法，是对国家宣战。非先由工会代表会取消总罢工的训令，政府决不解决煤业争执。而工会领袖蒲亚德(Arthur Pugh，代表会主席)，柯克(Cook，煤矿工领袖)，汤姆斯(Thomas，铁路工人领袖)，则以为工会代表会的训令只通告如煤业问题不解决，则工人以5月3日半夜罢工。

每日邮闻社印刷者拒绝排印攻击工会文字在5月1日，未受工会训令，工会不能负责。鲍尔特温借细故而断绝一线调和希望，是其居心叵测。

事已至此，自难收拾。于是5月3日晨，总罢工之声宣传英伦三岛矣。论工商业，钢铁工业受影响最大。论社会安宁，则交通断阻与报纸停顿为最关要害。我们处旁观地位观察民众如何应付紧急，实不能不暗地佩服英国人之冷静沉着。在全国总罢工时，除伦敦，爱丁堡，格来斯哥几个大城市中小有骚动外，其余城乡均极平静。此所谓骚动，多始自工人方面。他们最大目的在阻碍交通。自罢工以后，政府立即宣布临时紧急令(Emergency)，招募义勇队，增加警察，维持重要路线之火车电车交通。应征义勇队最多的是大学学生。英国大学大概都有政党支部，如保守党，工党，自由党等等。英国大学生与中国大学生完全相反，中国大学生同情于平民，而英国大学生则多同情于政府。所以各大学中保守党占多数。此时政府招募义勇，大学保守党男女学生十九都应征去驾电车及作其他工作。此外居民应征的也很多。棒喝团(英国也有所谓棒喝团了)以全体名义应征，可是政府没有收容。应征的人踊跃，所以电车火车仍然可以开驶，不过比平时次数少些。工人看见这般情景，于是设法阻碍。电线有被砍断的。火车经过乡下，工人纷投瓦石，乘客有破头烂额的。工人群挤在电车道上，以阻止电车进行。其景状仿佛似五卅案中之上海南京路。可是在这里可以看出英国人待英国人与待中国人的分别。在这个紧急时，不特兵队没有移动，就是警察也没有武装。工警互殴时，警察至多以警棍射击，许多城市中，警察的马有被打死的，警察有被打伤的，工人也有被捕入狱的，可是没有听说打死一个人。

罢工期间印刷工人停业。各报纸均停顿。政府则大肆其技能，

临时发行一种报，专为政府辩护，说工会之违法，而工人出报则被检查延搁或阻止。而此时最可利用的就是无线电话，英国中等以上家庭大概都置有无线电话机，鲍尔特温每日有一次演说。他只在伦敦，而他的演说辞可立刻由无线电话传达全国。同时各报纸也发单张攻击总罢工。所以从表面看，舆论是反对工会之总罢工举动。可是我们应知道，伦敦各家报纸除《每日晓闻》(Daily Herald)以外，如《泰晤士》，如《每日邮闻》，如《晨报》(Morning Post)通是政府机关报。从这里观察舆论，总要打几分折扣。就我所接谈的人，除工人以外，大半都说矿工争执，其咎在矿主；总罢工，其咎在工会。

各国报纸对于英国罢工评论多不一致。大约工党报替工会辩护，政府报则以总罢工无理由。美国报的论调尤其不利于工会。

可是各国工会(除美国)都一致援助英工会。4月中国际煤工会与运输工会在布鲁塞尔(Brussels)开会议决英国煤工如罢工，则欧洲各国不以一磅煤供给英国。英船抵岸，各国亦拒绝供煤。最活动的自然是俄国。总罢工通告发出之第五日，英工会即接俄国汇来巨款。可是在此时我们不能不佩服英工会之远见。他们在这个经济危迫时，居然把俄国汇来巨款退还了。

政府既固执，而工人又不肯让步，势不得不有第三者出为仲裁。而现在英国第三党为自由党，其领袖为路德乔治(Lloyd George)。论理，乔治应为最适宜之和事老。不过矿工对他不甚信任。因为1921年矿工罢工时乔治适为首相。彼时调查委员桑凯(Sankey)之报告亦提议改组煤业，而乔治不能实行。此次风潮工人多归咎1921年乔治处理之不当。因此自由党不能为调停人。最后还是调查煤业委员会主席萨缪尔出来，才将此次风潮调解。他本属政府党。此次出为调解人，虽声言纯以私人名义，但

背后未尝没有受政府党的授意。他提议两要点：（一）总罢工停止。（二）煤矿问题根据委员会报告解决。暂时矿工复业，仍支原有工资。矿主矿工合组一全国工资局，双方人数相等，以一第三者为主席。在煤业未改组以前，不得改变工资。

工会代表会认此议为满意，所以于5月12日宣告总罢工停止。铁路雇主想乘此机会减裁工人，费过一番周折，现在也解决了。不过矿工还表示不满意，均未复业。政府现已提出方案，改组煤业。此外又提出三百万镑延长津贴。大约解决期或不远。预料煤业改组后矿工生活或稍好，但工资恐须略微减少。

矿工问题虽或可解决，而英国来日大难则尚未有艾。阶级中多经一次战争，即增加一层仇视。1921年煤工罢工失败，工人至今尚衔恨。此次解决，在工会方面，不能不谓为失败。工人之群的意识因此次总罢工而益显明，其仇视政府与资本阶级亦较前特甚。以旁观者眼光测之，此次英政府及矿主处理均不免有失当处。争执发生于九个月前。4月30日为津贴停止日，亦即为谈判终止日，而矿主乃于此最后一日才提出具体方案，而仍不外减少工资多增加时间。同时又以“驱出”（Lock out）恫吓工人。自工人视之，当然为不诚不公。至于政府方面，鲍尔特温为《每日邮闻》印刷工人事，而中途砍断调和机会，致有总罢工。非政府党亦至以为不满。

至于煤业的希望亦甚难言。钢铁业与造船业近均不旺，煤的销路很难推广。煤业不旺，于是煤价也逐渐加高，而钢铁业也因而受影响。二者互为因果。英国前途之危机即在于此。去年煤业调查委员会报告就有这样一段悲观的预言：“煤价之增高将使现已衰落之钢铁业与造船业日形衰落，而其他实业亦将受重大影响。出口货销路（无论为煤为他项商品）亦将丧失，其结果又使

钢铁业与造船业更衰落，而间接又影响到煤业。到了最后，或能达到平衡，然煤业则大减于现在的百分率，生活费则提高，而失业问题又为不可支之重负焉。”这是他们的实业专家所引以为危惧的。以商立国的不列颠现正如何与衰微的命运相搏斗，也不难于此窥见一斑了。

一九二六年五月十五日自爱丁堡发。

（载《东方杂志》第23卷第12号，1926年6月）

完形派心理学之概略及其批评

一 题外话

从前美国某心理学者曾有一句预言，说二十世纪将为心理学世纪。现在二十世纪才度过四分之一，心理学上已发生许多重大变动，而研究心理学的风气也日盛一日，乐观者自然赞扬心理学世纪名不虚传了。可是喜欢怀疑的人倘若把流行的各家心理学说和物理的事实摆在一块参观互较，总不免暗地发笑，觉得心理学者还只是在那儿玩把戏。第一，好比赛跑，大家虽然跑的很起劲，而“向那里跑？”一个问题还没有解决。行为派把整个的“心”剗去，向着正统派心理学者招手喊道，“你们赶快回头跟我走，心那条路是走不通的！”正统派心理学者很轻视地回答道，“你这个生理学的私生子！你尽管跑你的，可是莫要背着我们心理学者的旗帜！”第二，身心关系虽是哲学问题，而为心理学出发点所在，一日不解决（假若解决是可能），则一日心理学不得不徬徨于歧路。现在心理学者关于知觉情绪诸问题总是一个眼睛关注心理，一个眼睛关注生理，双管齐下，无论所主张的是平行说还是交感说。而遇着难题如意志目的意义思考等等，心理学者又往往说，

“在这些地方，物理学的机械律不适用，心理自有心理的原则与定律。”例如弗洛伊德派心理分析学者所说的潜意识作用虽是娓娓动听，而仔细衡量起来，总不免带有小说家的奇思幻想。潜意识的生理基础是怎样？心既不占空间，潜意识隐在何处？何以能闯进意阈而影响行为？心理学者解释心理作用大半用以盘喻日的方法。倘若不准他们用比喻，不准他们说什么“意阈”，“在心之内”，“意识之流”，“联想之线索”，一类的话，恐怕许多心理学者就不能那样利口善辩了。

总之，心理学上许多学说互相冲突矛盾。在这个时候，说对于心理有科学知识(严密地说)的人，非不自知其所云，就有几分欺心。我自己学心理学所得的唯一结果只是：愈学愈莫名其妙，愈穷究愈觉心理学的立脚点之不稳固！每日费去大好时光，看满纸空谈的著作，做很琐细的实验，说从此中可以抽出科学的原理，我总有些怀疑。而且读各家辩论的文章，同是一个实验，你这样解释，他那样解释；同是一个原理，你说是天经地义，他说是根本错误。公说公有理，婆说婆有理，我总不免徬徨疑虑。

正徬徨疑虑间，而德国完形派(Gestalt)心理学又传到耳鼓里来。把这派心理学著作打开读过，它虽激起很大的热诚，而同时也泼了不少的冷水。我这样对自己说，“照这样看来，我自以为懂得的一部分心理学不又要倒塌吗？”

二 心理的原子观之反动

所谓完形派心理学到底是什么一回事呢？先提纲说两条：(一)在消极的方面说，完形派心理学是反对构造派与行为派所持的原子观(atomistic view)与机械观(mechanistic view)，排斥

分析法，而否认意识为单纯感觉(sensations)所组成，行为为反射动作(reflexes)所组成。(二)在积极的方面说，完形派是根于机能主义而充类至尽，以知觉(perception)为完形，为整体，(Gestalt, configuration)，为不可分析；而研究心理，应以机能所应付的全境为对象。

这两条已经说尽完形派心理学的精髓。可是如此笼统，未免埋没了它的新奇。现在再把这两条意蕴发挥出来。

研究心理学的人大概和“感觉”，“注意”，“联想”等等名词都很熟，而且知道它们是流行心理学的台柱。原来这些名词都有很悠远的历史。它们是如何发生的呢？从来心理学者都很欢喜以“物”喻“心”，而且时常借光于物理学，把物理学方法和原理应用到心理学上来。物理学很注重分析法(analysis)。一切物体都被分析成为原子(atoms)，所谓物理，就是分子离合迎拒的理。心理学者看见这种方法很省事，所以依样画葫芦，把意识分成零碎的感觉(sensations)。感觉生于刺激(stimulus)；一点刺激发生一点感觉，所以刺激与感觉有“一比一的关系”(one-to-one relation)。比方说我看见这张白纸，是由于无数条的光线刺激网膜上无数细胞，发生无数单纯的感觉，总其全体，乃为对此白纸之视觉(visual perception)。每个感觉在脑里都留有痕迹叫做印象(image)或观念(idea)。观念与感觉就是心的原子。一切意识作用都由联想(association)把观念堆砌成的。但是刺激与感觉既然有“一比一的关系”，何以有时刺激同而感觉不同呢？心理学者大半说这是由于注意(attention)周到不周到。从洛克到现在，这种学说在心理学上占有极大威权。它戴有种种徽号，如“原子派(atomistic)心理学”，“感觉派(sensationitic)心理学”，“构造派(structural)心理学”，“分析(analytic)

心理学”，“机械的(mechanistic)心理学”，“镶嵌式(mosaic)的心理学”，简直是更仆难数！

这种原子观在机能派心理学中也很重要。詹姆斯的《心理学原理》一方面想脱除这种原子观，而一方面却处处露原子观的“马脚”，这是很显然的。至于行为派，就这一点说，也是一丘之貉。他们不过把反射动作代替感觉罢了。其实他们的立脚点比构造派还更近于机械的。

现在完形派心理学就是要推翻这种机械的原子观。这派心理学发源于德国，创造的人是韦特墨(Wertheimer)，考夫卡(Koffka)与库洛(Köhler)。韦特墨在1912年发表一篇论文讨论貌似运动(aparent movement)就提出完形说(Gestalt theorie)。美国华生(Watson)的“行为主义”也是那一年发表的。“行为主义”初出现就惹学者注意，而完形说则直到这两三年在英美才风行。听说今年九月里国际心理学会在荷兰格罗宁根(Groningen)举行常会，完形派心理学就是一个讨论的题目。德文 Gestalt 一字相当于英文 configuration，含有“完形”“整体”“全境”的意义。完形派心理学者最初所研究的问题为运动知觉(perception of movement)，以后逐渐推广到其他心理学问题。现在他们并且说完形说在生物学物理学哲学方面都能应用。这派著作很多。1926年3月号美国《心理学杂志》(The American Journal of Psychology, Vol. XXXVII, No. 2)里面有赫尔生(H. Helson)列举的一个完形派心理学书籍目录。英译的著作重要的只有库洛的《类人猿的智力》(Köhler; The Mentality of Apes)和考夫卡的《心之生展》(Koffka: The Growth of Mind)两部书。此外考夫卡在1922年10月号美国《心理学公报》(Psychological Bulletin)发表的《知觉论》，《完形心理说导言》，和1924年在英国《心理学杂

志》(British Journal of Psychology)发表的《内省与心理方法》，和1925年1926年美国《心理学杂志》所登的赫尔生的《完形派心理学》(H. Helson: The Psychology of Gestalt)，也都很重要。现在先述他们的理论，次述他们所根据的实验。

三 分析法何以致误

上面说过，完形派心理学最反对分析法，他们的理由是怎样呢？他们说，原子派学者坚信分析法，因为误认部分之和等于全体。譬如正方形虽可分析为四直线，而正方形决非四直线之和。全体自有特别属性。破全体为部分，则全体之特有属性因而消灭，以后再部分相加，所以不能还原到原来全体。严密地说，

全体 = 部分之和 + 全体特有属性

原子派心理学者忘却了全体特有属性，把部分之和当作全体，所以陷于误谬，他们所称单纯感觉(sensation)自身原无意义，而单纯感觉复合所成之知觉(perception)则有意义，此意义何自而来，原子派心理学者绝未顾及。行为派所犯的毛病也是一样。他们把有意义的行为看作由无意义的部分动作(part-activities)所复合而成的，也没有说到反射如何复合而复合后意义又如何发生。总而言之，在心理方面，部分之和既不能等于全体，则分析法绝对不能应用。譬如把人身斩成细块以后，再把这些细块凑合成原形，以为还是原来的人，不是荒谬之极么？我们听合奏的音乐，所得的声调自是一种不可分析的整体。假若把这个声调分成箫音琴音鼓音琵琶音，对未曾听过这几种合奏的声调的人说，“箫音如此，琴音如此，鼓音如此，琵琶音如此，你把它们加起来，就得出合奏声调了”，谁也笑你是傻子。然而这恰是原子派心理学者

的家法。这种谬误经考夫卡诸人指点出来以后，原极平淡无奇。但是我们试略一反想：历来各心理学派那一派没有犯这个谬误呢？

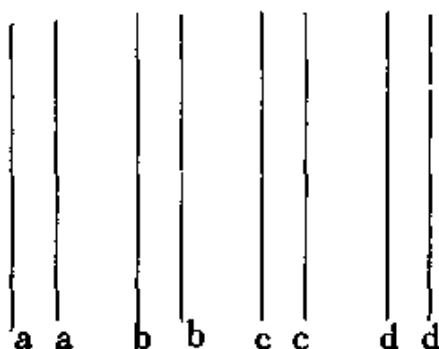
四 感觉说的破绽

原子派心理学者把意识破成感觉，把境遇破成刺激，以为刺激与感觉有“一比一的关系”。但是我们只稍加思考，便发见这种机械观的破绽。原子派心理学者研究感觉所得的最重要的结果莫如韦白律(Webers Law)，而韦白律就不能用原子观去解说。比方A为40斤重，B为35斤重，C为30斤重，而三种刺激所生的感觉为a, b, c。照韦白律说，a与b常相等，b与c也常相等，而a与c则有轻重之别。刺激与感觉何以不相称呢？分子派心理学者爱宾浩(Ebbinghaus)和蒂庆纳(Titchener)以为与a感觉相当的神经兴奋带有若干惰性，只将A刺激稍微加强而成B，不能胜此惰性，使a感觉与b感觉显然有别；但是把A刺激再加强而成C，则惰性消灭，而感觉方面，a与c乃有不同。考夫卡说这种解说似是而非。比方A刺激与B刺激相差极微，A为40斤重，B为41斤重，如果使许多人提起比较，感觉方面a与b不尽相等。有些人觉得a等于b，有些人觉得a大于b，有些人觉得a小于b，也有些人不能决定谁大谁小。爱宾浩与蒂庆纳的侵轧说(friction theory)能解说a小于b，而不能解说a大于b。

爱宾浩与蒂庆纳一般原子派心理学者的谬误在由完全境遇中单拈出某刺激，由整个意识中单拈出某感觉，而不知吾人适应环境是以全副的心对付全副的境遇。这个道理可以用瓦希本(Washburn)的实验来证明。瓦希本用两脚规刺激被试验者的手腕。连刺激两次，叫被试验者闭目比较两次所感觉的规脚距离。这规脚距

离在两次都是15厘米。她把被试验者分成甲乙两组。对甲组预先说，“这两规脚距离第一次不比第二次大，就比第二次小”，对乙组预先说，“第一次规脚距离比第二次规脚距离或大或小或相等”。实验的结果，乙组人比甲组人说距离相等的多些。这完全因为甲组人的全副心境与乙组人的全副心境不同。从此一点看，可见得由全副心理中单拈出感觉来说，是说不通的。所以韦白律在完形派心理学中不成问题，而在原子派心理学中就是一个难点。

从完全境遇中单拈出某刺激来研究，也是像希腊戏剧中所说的卖屋者，拿一块砖到市场去做广告样本。我们只要举一个很简单的例，便见得完全境遇是不能分析的。比方下面的八条直线：



a与a，b与b，c与c，和d与d的距离，比a与b，b与c，和c与d的距离小。如果一个刺激相当于一个感觉，我们照理只应该看出八条成双的直线，a与a和a与b仅有宽狭不同。但是实际上，我们看出aa，bb，cc，dd是一种八条成双直线的图形 (figure)，而ab，bc，cd和其余的白纸一样，成了背景 (ground)。我们并且觉得aa，bb，cc，dd距离我们较近些。如果把全境破成刺激说，a与a中间的白纸，和a与b中间的白纸都是一样，何以一个看成图形，一个看成背景呢？照完形派心理学说，我们所知觉的是完全境遇而非零碎分立的刺激。在完全境遇中这一部分与那一部

分都息息相关，倘若分析成为若干刺激，则完全境遇的特性便消灭无余。所以完形派心理学丢开分析法，丢开感觉刺激的说法，而主张从彻底的机能观点，研究全副的心如何应付全副的境遇。

五 生理的基础与联想律之改造

原子派心理学者既把境遇破成刺激，把意识破成感觉，把行为破成反射动作；因为要表明身心关系，所以又把神经系统破成区域，破成细胞，这一个刺激刺到这个神经区域，发生这个感觉，留下这个观念，那一个刺激刺到那个神经区域，又发生那个感觉，留下那个观念。观念与观念所以能联络成为记忆想象思考者，因为这个神经细胞和那个神经细胞有纤维相通，这个区域和那个区域有联络神经相通。要知道这个联想律的神通广大，可以说一个实例，比方有一个人是读破万卷的学者而同时又是走遍全球的游历家，照联想派心理学者说，那万卷书中的每个字，每个字的每画，每画中的每点，和他所见的每个山，每个水，每个游鱼，每个飞鸟，他所听见的每个人声，鸡犬声，风声，水声，音乐声，以及他生活中一片一段，都一点一点地零落错乱印在他那拳头大的脑子里。换句话说，他那拳头大的脑子里含有无数亿万的细胞，藏着全世界全生活磨碎的微尘之心影。而这无数的细胞中间又有无数联络的路径。莎士比亚的戏剧，罗马的建筑，吕班陈列的名画，以及轮船火车潜水艇，一切的一切都是由于脑子里无数微尘在无数神经径上纵横来往所产生的。

联想之为用大矣哉！可是完形派心理学对于这种联想律就表示不信任，本来稍一寻思，问题就会来了。A刺激与B刺激同时发生a感觉与b感觉，在最初一次a与b何以就联络起来？依联想派

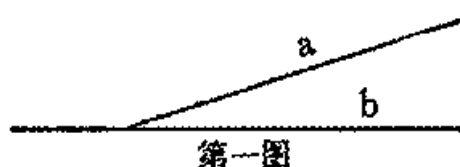
说，脑里路径不知其数，假使在复杂境遇，许多神经细胞同时起作用，神经流之纵横来往何以不交截互阻，何以不走错路？“杀”字是一个观念，“狗”字是一个观念，相联起来成了“杀狗”，于“杀”的意义“狗”的意义以上，实又发生了一个新意义，这个新意义如何发生。凡此等等问不胜问。完形派心理学者以为要解决这些困难，应该丢开机械的原子观。知觉的生理基础不是这个细胞或那个细胞，是这个神经区域或那个神经区域的整体，比方看一个圆，并不是圆上某点刺激网膜上某点，是全个的圆刺激全部视神经。所以有一种病人，网膜上有一部分是损伤不能作用的，而看圆依然没有缺陷。至于联想，也并不是观念与观念的联络，而为完形之复现。复现的完形是被某一部分所唤起的。考夫卡把旧有的联想律改成这样：“如果A，B，C等曾经在一次或数次为某一完形之成分而呈现于经验；A，B，C等其中之一带着完形成分的资格再呈现时，则完形全体有复现（详略明暗或有出入）的倾向。”（英译：If A.B.C.……once, or several times, have been present in experience as members of a configuration, and if one of them appears bearing its membership character. Then the tendency is present for the whole structure to be completed, more or less fully and vividly.）。

以上仅述完形派理论之大略。关于空间知觉，运动知觉，思考种种问题，这派学者也有特别主张，因较涉专门知识，姑且丢开。

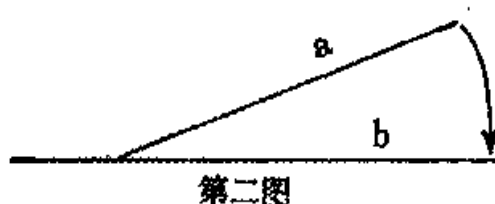
六 实验的证据

完形派心理学所根据的实验很多，现在择两种可以代表的略加说明。

(甲)最初提出完形说的是韦特墨(Wertheimer),他所以提出完形说就因他的实验结果不能用原子观解释。他所研究的多关于运动错觉,他的实验方法是这样:用一条斜线a,和一条水平线b,由达齐斯脱镜(Tachistoscope)先后放射到白幕上。所得的结果如下:



第一图



第二图

(一)如果放射a线和放射b线的时间距离为二百个千分之一秒(200σ),则先见a线而后见b线。a, b两线是分离的,不动的。

(二)如果放射a线和放射b线的时间距离极短,如在三十个千分之一秒(30σ)左右,则同时见a, b两线成为钝角,而不见运动。如第一图。

(三)如果放射a线和放射b线的时间距离在(一)与(二)两种之间,如在六十个千分之一秒(60σ)左右,我们就可以看见a线向b线流动,顺第二图之矢的方向。

我们应该问:何以我们觉得a线向b线流动?原子派心理学者把这种经验叫做错觉(illusion),他们解释这种错觉发生有两种学说:(一)流动的错觉是眼球运动的结果。静的余象(after-image)变成动的形体,好像活动影片一样。(二)流动错觉是推理

的结果。我们看见a, b两线成一图形, 时间匆促中没有看出这图形两部分是先后放射出来的, 而这两部分又却非同时放射出来的, 所以推到由a至b的流动。韦特墨以为这两说都不能成立。(一)流动错觉非由于眼球运动, 有三种理由: 一, 放射a线与放射b线的时间距离为六十个千分之一秒(60σ)时, 才发生流动错觉; 而眼球每运动所需的最短时间为一百三十个千分之一秒(130σ)。二, 注意凝视使眼球不动时, 错觉仍然发生。三, 如果依法放射几条线, 则同时可以看出几条线流动, 而眼球决不能同时为几种运动。(二)流动错觉非推理的结果, 因为内省不能发见推理, 而且a, b两线又有时都流动。

原子观既不能解释这种错觉, 完形观能解释么? 完形派学者根本不承认视觉是由于一个刺激针对一个神经细胞, 于是发生一个感觉; 所以在他们看, 不动的两条线如何会看成动的一条线就根本不能成为问题。他们以为视觉是由于全体境遇针对全体视神经细胞, 而发生完形的视觉。问静的线何以看成动的线就不啻问在某种情况之下视觉何以可能。这个问题就是心理学上寻常的问题了。

(乙)库洛对于类人猿的实验更足注意。他的《类人猿的智力》一书在这几年出现的心理学著作中要算一部杰作。他从1913年到1917年都在普鲁士科学院的类人猿苑里专门研究类人猿的心理。他所得的结果都足以证明联想主义与行为主义之同犯一病而完形心理学之较近于真理。现在略举两种来说明。

比方有两个盒子, 甲是深灰色, 乙是浅灰色。浅灰的乙盒是空的而深灰的甲盒贮了食品。把这两个盒子同放在猴栏里。类人猿经过几次摸索以后, 便记得深灰色的盒子里面有食品, 以后他觉得饥饿时, 便一直跑到深灰的甲盒, 不复到浅灰的乙盒去摸索。

这是什么原故呢？原子派心理学者说，甲盒所留的印象和食品所留的印象在类人猿的脑里发生了联想，所以每逢看到甲盒，就联想到食物。现在暂且不理睬这话是非，姑且假想把原来浅灰的乙盒拿去，而代以比甲盒灰色更深的丙盒。丙盒是空的而甲盒里食物依旧不动。倘若原来那个猴子要食物，照原子派心理学的联想律说，他应该依旧一直跑到甲盒，因为甲盒已见过几次而丙盒还是初次见面。可是库洛无数次实验的结果殊大不然。类人猿十九都是跑到灰色更深的丙盒去。不惟类人猿如此，库洛更用鸡用三岁小儿来试验，结果都是如此。这个结果为原子观所说不通，而完形派心理学者则以为理应如此。因为类人猿所适应的是一种完全境遇，并不仅是完全境遇中之任何部分，是两种灰色相较而着重其较灰者，不是独立的深灰色。

桑戴克(Thorndike)，华生(Watson)解说学习心理，都根据“碰巧碰不巧”(trial and error)一个原则，他们以为许多乱发的动作(random actions)中假如有一种发生好结果，则以后这个成功的动作复演的机会多，所以终于成为习惯。华生和行为派学者尤其把行为看作机械，看作许多成功的反射动作之总和。库洛以为这种机械观实不符于事实。他拿类人猿做实验，结果发见两种动作。一种如行为派所云之乱发动作，先后不相关联，碰得巧则复演多次遂成习惯者；一种为自始至终，一气贯串之反应而不必借乱发以尝试成否者。第一种乱发动作常不能成功，而成功者常为不经尝试始终贯串之动作。比方悬一篮香蕉，使类人猿不能用手攫得。笨的类人猿只东走西顾，乱跑乱跳，而终于无法可想。聪明的类人猿只左右窥视一番，发见一条棍子，便直接拿棍子去取香蕉。倘若棍子短了，他看见另有一条细棍可插进空心的粗棍里，他便知道把两条棍子接起。这种动作决不如行为派学者所云乱发

动作与“碰巧碰不巧”。动作简单时，说每部分都是碰机会学成的，还能自圆其说；但是在复杂情境之下，有意义的行为决不能说是许多部分之和，而每部分都是碰机会学成后堆在一块的。库洛以为行为派只知道把无意义的反射动作砌成有意义的行为，而决不问意义究自何来。所以库洛主张把行为也看成一种完形。

七 完形心理学的批评

完形派心理学并非一种异军特起。反对原子观而注重整体观，不仅是在心理学上久有酝酿，而且可以说是现代思想上的普遍潮流。这种潮流可以说是从生物方面发源。美国杰宁司(Jennings)穷毕生之力研究下等动物的行为。他本来是一个机械观的信徒，到晚年完全转过方向，以为生物行动决不是机械的，而研究生物应从全体生机着眼。杜里舒在他的《心理学之转机》里也说：“在近代生物学与心理学中，全体的概念是主要角色。我们现在不说总和观(sum-concepts)，联想，机械而说完全观(totality concepts)，灵魂与生机了。”英国浩尔敦是生物学者而兼物理学者，他从物理观点研究器官机能，也发见在生物体中各部分作用有不合寻常物理者。他在《呼吸生理所指示的生物与环境之关系》一书里就极力主张部分之和不能等于全体，而部分之特性视全体之特性为转移(见J.S.Haldane: Organism and Environment, as illustrated by the Physiology of Breathing)。不特在生物学，就在物理学方面，整体观也逐渐代替原子观了。英国大数理哲学家怀特海在去年所出版的名著《科学与近代世界》(Whitehead: Science and the Modern World)里便主张物理学应该采取完形观。他说：“电子在生物体内时与在生物体外时绝不相同，此乃物体

的构造使然。电子在生物体内处处都要和全体构造相欣合无间。心理状况即为此全体构造之一。全体改变部分一个原则在全自然界都很普遍，并不仅是生物的特有属性。”

至于在心理学方面，攻击原子观的运动早就很剧烈。机能派领袖詹姆斯虽未完全摆脱分析窠臼，然而他处处都攻击心为感觉组成之说。他在《心理学原理》里感觉章，心质章，意识之流章(Chapters on Sensation, The Mind's Stuff, The Stream of Consciousness)攻击联想主义和机械观的话自然在个个心理学学生的记忆中，用不着引证。麦独孤在《心理学大纲》(McDougall: Outlines of Psychology)绪论里说现代心理学攻击原子观的倾向也很详细。美国柯尔金斯(M. W. Calkins)在今年一月号英国《心理学杂志》发表一篇文章叫做《现代心理学的集中倾向》(Converging Lines in Contemporary Psychology)。她把现代各派心理学摆在一块比较，而寻出两种共同倾向：(一)排斥原子观，(二)主张以心理学为研究整个人格如何应付环境之科学。除完形派以外，她举了三派。第一为行为派。在实际上行为派虽如考夫卡所批评偏重部分动作，但在理论上，华生辈也曾宣称心理学应研究完整的反应行动。第二为考尔铿所称之人格派心理学(personalistic psychology)。这派学者以为心理学既不如构造派所云，在研究心的内容(contents)，也不如机能派所云，在研究心的作用(process)。它所研究的是经验之主人翁，是自我。这派又分广义狭义两系。德国斯湍恩(Stern)，英国麦独孤，美国安杰儿(Angell)代表广义系，他们把自我看作全人格。狭义系为英国华德(Ward)，德国原克(Rehmke)，而美国的代表就是柯尔金斯她自己。他们专重有意识的自我(conscious self)。第三为伟洛德派(Freudians)。这派的复念(complex)说虽近于原子观，然其

大体亦注重全人格。

从上面所说的看起来，完形派不过顺着时代潮流而加以有力的推助。他们最大的贡献在提出一种具体学说代替原子说。知觉(perception)心理总算在他们的手里经过一番改造。不过完形说之应用仅限于知的方面，而不能推之于感情意志，所以完形派心理学者大半过于忽视感情意志本能诸问题。考夫卡在他的《心之生展》里简直很少提及感情意志本能与心理发达的关系。这总是一个缺点。

矫枉往往过正。完形派心理学者因攻击原子派心理学而攻击其所用之分析法，也似欠辨别。分析固易发生流弊，然而完全弃去，则决不可。科学方法常注重分析，实因有限制一部分现象而窥其因果之必要。譬如甲乙丙发生之后，丁随之发生，我们要知道丁之真因为甲为乙抑为丙，不能不使甲乙丙三现象分立而研究之。从完形派观点说，甲乙丙是全境，不可分析，这显然是犯笼统的毛病了。柯尔金斯在今年三月号《心理学评论报》(Psychological Review)所发表的《完形派心理学的批评》里和赫尔生在今年三月号美国《心理学杂志》所发表的《完形派心理学》里都以为完形派绝对丢开分析法，操之过激。

原子派心理学以心理内容，部分之和等于全体，固属错误；完形派学者因着重整体而完全忽视部分，也未免走入相反的极端。考夫卡，库洛都以为知觉先全体而后部分。美国宾涵(Binghan)对于鸡的实验，来希列(Lashley)对于鼠的实验，其结果适相反，心的样式不同。有些人先见全体而后见部分，也有些人先见部分而后见全体。部分有时也极重要。比方一个屋子里摆了几十张四弦琴，形样大小都是一样。但是我自己的琴，我一眼就可以看出。我所以能识别我的琴，不是因为见其整体，是因为见出整体

中某部分之特点。所以完形派重视整体，也太过分了。

总之，心理学还是很幼稚的科学。完形派仅指出从前一个学说之错误，而并没有完全解决知觉的难题，其他的难题更不用说了。所以怀疑的人仍然不免徬徨犹豫！

1926年5月，爱丁堡

（载《东方杂志》第23卷第14号，1926年7月）

附录

旨趣^①

我们坚信人类生而平等，个个人都有享受教育的权利，都应该有机会尽量发展天赋的资能，倘若有人因教育上的缺陷，成为社会进化的障碍，社会自身应负其责。教育是社会的义务，不是社会的恩惠。我们现在也只是本良心主张，履行社会的义务。

我们坚信社会遗传，经济状况及其他环境上的事项影响到文化的历程，固然很大；但是环境是可以人的意志征服和控制的。我们又坚信个人的先天的资禀固然多少已经预定生命程途上的种种倾向，但是这种先天的资禀大部分是可以教育势力去潜移默化的。所以改造社会，要根本从改革教育入手。

我们坚信腐败的教育不能解决纠纷的政治，纠纷的政治更不能改革腐败的教育。我国官办的教育，我们承认已无法可以去弥补，对于教育有觉悟又抱决心的志士，在这种积弊之下，不是感处处受牵制的痛苦，就是被溶化于这种洪炉烈焰。倘若我们还不及早从倚赖官办教育的迷梦中惊醒，一旦病根益固，恐将至无药可医的地步了。所以我们决计脱离圈套，另辟新境，自由自在地去实现教育理想。

① 载《立达校园一览》（1926年出版），未署名。——编者。

我们坚信学校要有特殊的精神，才可以造就真正的人材；而这种特殊的精神要能对于现时社会有补偏救弊的效用。我们的学校悬下列几种的：

一，在现时一般学校里，教师结合，既不纯粹以教育兴趣为基础，学生就学，也只是以金钱换取资格。师生间无了解所以无敬爱，无敬爱所以无人格感化。教室以外，别无观摩；课本以外，别无启发。在这种情形下，教育自然无好果。我们的学校纯粹由同志的教师，信仰的学生组成。一方面要具有社会的组织和互助的精神，一方面要充满了家庭的亲爱。大家都欣合无间，极力求由敬爱而发生人格感化。

二，我们的人格教育第一个要素就是诚实。社会上许多罪恶都生于虚伪。待人不诚，于是有欺诈凌虐；待己不诚，于是有失节败行。这种风气，学校教育要负大部分责任，因为种种繁琐的条文，形式的惩奖，和敷衍的手段都是培养虚伪的祸根。我们师生大家都极力求以至诚相见，免除一切虚伪，要使社会对于立达的师生所得最深刻的印象就是诚恳的态度。

三，我国民族性劣点在组织力薄弱，而组织力薄弱则由于自私心太重。文化的衰颓和政治的腐败，祸根都伏在这里。我们知道从前一切伟大的事业和伟大的思想大半都由牺牲的精神中产出，我们更坚信来日光明之出现，也必定借牺牲的精神引导。所以立达的师生要极力培养牺牲的精神，大家都要能抛弃身家，为人群谋幸福。

四，人类最高贵的一点灵光就是排除一切障碍而求实现理想的一种意力。这种意力要用刻苦耐劳去培养。我们立达的师生一方面要极力过俭朴的生活，使精神不易为物质欲所屈服；一方面要实行劳动，每日费若干时间，到工场农场去作工。我们坚信劳

动可以养成刻苦耐劳的习惯，可以使我们领略创造的快慰，可以使我们能独立生活，不完全为社会上的消耗者。

五，东方人思想的缺点在偏于综合而短于分析，偏于演绎而短于归纳，偏于因循而短于创造。所以学问事业都很零碎错乱，进步迟缓。救这种弊病，要注重科学的训练。所以我们立达的师生对于学问方面，不纯是记忆书本知识，要能在课本自由研究，独立思考，以求养成科学的头脑。

本校的旨趣大纲如此。在这个举世滔滔中，我们的微薄的力量也许是杯水救车薪之火；但是我们坚信意志能够征服一切，我们十分坚信我国民族是能够以少数转移多数的，改变风气，不是一回难事。我们很明了地望见横在我们的前面有一个极庄严灿烂的世界。

旅英杂谈

1

记得美人斯蒂芬教授在他的《英伦印象记》里仿佛说过，英国大学生的学问不是从教室，而是从烟雾沉沉的吸烟室里得来的，因为教授们在安安泰泰的衔着烟斗躺在沙发椅子上的时候，才打开话匣子，让他们的思想自然流露出来。这番话固然不是毫无根据，但是对于大多数大学校中之大多数学生，这还仅是一种理想。私课制 (tuition system) 固然是英国大学的一个优点，不过采行这种制度而名副其实的只有牛津剑桥一两处，就是这一两处也只有少数贵族学生能私聘教员，在课外特别指导。其余一般大学授课多只为一种有限制的公开演讲。每班学生数目常自数十人以至数百人，教员如何能把他们个个都引在吸烟室里从容讨论？好在英国几个第一流的大学所请的教授大半很有实学，平时担任钟点很少，他们的讲义确是自己研究的结果，不像一般大学教授的讲义只是一件东抄西袭的百衲衫。每科尝有所谓荣誉班 (honours course)，只有在普通班毕业而成绩最优的才得进去，所以学生人数少，和教员接洽的机会较多，荣誉班正式上课时也不似寻常班之

听而弗问，往往取谈话的方式。荣誉班毕业并不背起什么博士头衔。所谓博士，其必要的条件只是在得过寻常班学位以后再住校两年，择一问题自己研究，然后做一篇勉强过得去的论文，缴若干考试费，就行了。固然也有些人真是“博”才得到这种头衔，可是不“博”而求这种头衔，似乎也并不要费什么九牛二虎之力。

2

年来国内学生入党问题，颇惹起教育界注意。我对此也曾略费思索，来英后所以特别注意他们学生和政党的关系。在中小学校，我还没有听见学生加入政党。可是在各大学里，各政党都有支部，多数学生都各有各的政党，各政党支部的名誉总理大半都是本党领袖。他们常定期举行辩论，或请本党名人演讲。有时工党与守旧党学生互举代表作联席辩论，仿佛和国会议事一般模样。英国本是一个党治的国家，党的教育所以较为重要。他们所谓党的教育不外含有两种任务：一，明了本党党纲与政策；二，练习辩论和充领袖的能力。实际政治有他们的目前的首领去管，不用他们去参与。学校对于学生党的教育——对于一切信仰习惯——都不很干涉，因为有已成的风气在那里阴驱潜率，各政党支部都可以明张旗鼓，惟共产党还要严守秘密——英国大学校也有共产党的踪迹了。近来牛津大学有两个共产党学生暗地鼓动印度学生作独立运动，被学校知道了，校长就限他们自认以后在校内不再宣传共产，否则便请他们出校。学生会工党学生们会议请校长收回成命，只有一百几十人赞成，占少数，没有通过。那两个学生只好去向校长声明：“我们以后三缄其口罢！”

初来此时，遇见东方人总觉亲热一点。有一天上文学班，去得很早，到的还寥寥，跨进门一看，就看见坐在最前排的是两个东方人。有一位是女子，向我略颌首致敬——因为知道我也是从东方来的。我就坐在她旁边那位男子的旁边。他戴了一副墨晶眼镜，仿佛在那儿有所思索，没有注意到我的样子。我就攀问道，“先生，你是从日本来的，还是从中国来的？”他说是从日本来的。以后我们就常相往来，他们有时邀我去尝日本式的很简朴的茶点，从谈话中我才知道这两位朋友经过许多悲壮的历史。

那位戴墨晶眼镜子的原来是一个盲目者，而跟着他的女子就是他的妇人。她在英国是一个哑子——不能说英文。岩桥武夫君——这是他的姓名——从日本大阪跨过印度洋地中海，穿过巴黎伦敦，进了爱丁堡大学，每天由课堂跑回寓所，由寓所再跑到课堂，都是赖着他的不能说英文的妇人领着。

他生来本不盲目。到了二十岁左右时患了一种热病。病虽好而眼睛瞎了。从前他在学校里是以天才著名的，文学是他的夙好。失明以后，他就悲观厌世，有一年除夕，他在厨房里摸得一把刀子，就设法去自杀。他的母亲看见了——他是他慈母唯一的爱儿——用种种的话来劝慰他。由来世间母亲的恩爱与力量是不可抵御的，于是岩桥武夫君立刻转过念头，决计从那天起重新努力做人。他进了盲哑学校，毕业后在母校里服务过，现在来英国研究文学。

他很有些著作，最近而且最精心结构的叫做《行动的坟墓》。这个名称是用密尔敦诗中 moving grave 的典故。这书仿佛是他的自传。我不能读日本文，不知道它的价值。

岩桥武夫君和爱罗先珂是很好的朋友。爱罗先珂到日本，就寓在他的家里。他们都是盲目的天才，而且都抱有一种世界同仁的理想，同声相应，所以吸引到一块。日本政府怕爱罗先珂是“危险思想”的宣传者，把他驱出日本，岩桥武夫君曾抗议过，但是无效。

他的妇人原来是一个神道教信徒。前半生都费在慈善事业方面。她嫁给岩桥武夫君帮助他求学著书，纯是出于弱者的同情。岩桥武夫做文章，都是由她执笔。她对于日本文学很有研究的。

岩桥武夫是一个寒士。卖尽家产做川资，学费是由大阪每日新闻社和朋友资助的。他的老母现在还在日本开一个小纸笔店过生活。

4

一般人想象里的英国大半是一个家给人足的乐土。实际上他们能够过舒服日子的恐怕不到五分之一。能够在矿坑里捉一把锄头，在工厂里掌一个纺织机，或者在旅馆商店里充一个使役，还是叨天之庥的。许多失业的人，其生活之苦，或较中国穷人更甚。因为中国最穷的有几个铜子，便可勉强敷衍一天的肚皮。在欧洲生活程度高，几个铜子是买水就不能买火，买火就不能买水的。向来中国人自己承认对于衣食住三件，最不讲究的是住。西洋房屋建筑比中国的确实强得几倍。但是以有限资本盖房子，要好就不能多。有一天我听一位工党议员演说，攻击守旧党政府对于住室问题漠不关心。他说只就苏格兰说，二十人住一间房子的达数千家，十人住一间房子的达数万家。我初听了颇骇异。后来到穷人居的部分去看看，才晓得那位工党议员不是言之过甚。我自然不能走进他们房子里去调查。不过在很冷的冬天，他们女子们小孩子们

千百成群的靠着街墙或者没精打采的流荡，大概总是因为房子里太挤的原故。西洋人以洁净著名，可是那般穷人也是脏得不堪。

英国的乞丐比较的来得雅致。有些乞丐坐在行人拥挤的街口，旁边放一块纸板，上面大半写着，“退伍军士，无工可做，要养活妻子儿女，求仁人帮助！”一类的话。有些奄奄垂毙的老妇，沿街拉破烂的手琴，或者很年轻的少年手里托着帽子拖着破喉咙子唱洋莲花落。还有一种乞丐坐在街头用五彩粉笔，在街道上画些山水人物，供行人观赏。这些人不叫乞丐，叫做“街头美术家”(pavement artists)。他们有些画得很好，我每每看见他们，就立刻联想到在上海看过的美术展览会。

5

要知道英国人情风俗，旁听法庭审判，可以得其大半。中国人所想得到的奸盗邪淫，他们也应有尽有。有时候法官于审问中插入几句诙谐话，很觉得逸趣横生。罪过原来是供人开玩笑的，何况文明的英国人是很欢喜开玩笑的呢？近来有一个人为着他已离婚的妇人索还订婚戒指，打起官司来了，律师引经据典的辩论，说伊丽莎白后朝某一年有一个先例，法庭判定订婚戒指只是一种有条件的赠品。那一个法官就接着说，“那一年莎士比亚已经有十岁了。”后来那个妇人说她已经把戒指当去了。法官含笑问道，“当去了吗？好一篇浪漫史，让你糟蹋了！”英国向例，凡替罪犯向法庭取保的人应有一百镑的财产。去冬轰动一时的十二共产党审讯，其中有一个替人取保的就是鼎鼎大名的萧伯纳，法庭书记问萧氏道，“你值得一百镑么？”萧氏含笑答道，“我想我值得那么多哩。”两三个月以前，伦敦哈德公园发现一

件风流案，他们也喧扰了许久。有一天哈德公园的巡警猛然地向园角绿树阴里用低微郑重的声调叫道，“你们犯了法律，到警厅去！”随着他就勾起两个人带到法庭去审问。那两个有一位是五十来岁光景的男子，他的名字叫Sir Basil Thomson，他是一个有封爵的，他是一个著作者，他是伦敦警察总监！别的那一位是每天晚上在哈德公园闲逛的女子中之一。汤姆逊爵士说，他近来正著一本关于犯罪的书，那一晚不过是到哈德公园去搜材料，自己并没有犯罪。那位女子承认得了那位老人五个先令，法官转向汤姆逊爵士说，“你五个先令可以敷衍她，法庭可是非要五镑不可！”汤姆逊请了最著名的律师上诉，但是他终于出了五镑钱。

6

英国报纸不载中国事则已，载中国事则尽些些明讥暗讽，遇战争发生，即声声说中国已不能自己理会自己了，非得列强伸手帮助不行。遇群众运动，即指为苏俄共产党所唆使。提到冯玉祥，总暗敲几句，因为他反对外人侵略。提到香港罢工，总责备广东政府不顺他们的手。伦敦《每日电闻》驻北京的通讯员兰敦(Perceval Landon)尤其欢喜说中国坏话。英国一般民众的意见，都是在报纸上得来，所以他们头脑里的中国只是一锅糟。英国政府对待中国的政策，是外面讨好，骨子里援助军阀以延长内乱，抵制苏俄。他们现在不敢用高压手段激动中国民气，因为他们受罢工抵制的损失很不小。专就香港说，去年秋季进口货的价值由11,674,720镑减到5,844,743镑；出口货价值由8,816,357镑减到4,705,176镑。总计要比向来减少一大半。听说香港政府现在已经很难支持，专赖英国政府借款以苟延残喘。如果广东人

能够照现在的毅力维持到三年，香港恐怕会还到它五十年前的面目罢！

《泰晤士报》有一天载惠灵敦在北京和各界讨论庚子赔款用途，中国人士都赞成用在建筑铁路方面，不很有人主张用于教育的。听来真有些奇怪！这还是北京军阀官僚作祟，还是英国人的新闻鼓惑？总而言之，中国自己在外国没有通讯社，中国的新闻全靠外国人传到外国去，外交永远难得顺手的。

7

欧战结局后，各国都把战争的罪过摆在德国人肩上，凡尔赛会议，列强居然以德国负战争之责，形诸条约明文。近来欧洲舆论逐渐变过方向。他们渐渐觉悟欧战的祸首，不能完全说是德国，而造成战前紧张空气的各国都要分担若干责任，战前欧洲形势好比箭在弦上不得不发。德国纵不开衅，战争也是必然的结局。去冬英国著名学者像罗素、萧伯纳、韦尔斯、麦克唐纳数十人共同发表了一封公开信，就是说德国不应该独负开衅的责任，而《凡尔赛条约》不公平。同时法国学者也有类似的举动。至于欧洲政治家有没有这种觉悟，我们却不敢断定。不过德国现在逐渐恢复起来了，她不受国际联盟限制军备的约束，英法各国总有些不放心，所以去冬德法英比意各国订了《洛卡罗条约》(Locarno Protocol)主旨就在法撤鲁尔住兵，德承认《凡尔赛条约》所划界线，以后大家互相保障不打仗，都受国际联盟的仲裁。要实行这个条约，德国自然不能不加入国际联盟，她也是一个大国，加入国际联盟，当然要和英法日意占同等位置，要在委员会里占一永久席。

可是这里狡猾的外交手段就来了。斡旋《洛卡罗条约》的人

是英国外交总理张伯伦。《洛卡罗条约》成功，英国人自以为这一次在欧洲外交上做了领袖，欢喜得了不得，于是张伯伦君一跃而为张伯伦爵士。哪一家报纸不拍张伯伦爵士(Sir Chamberlain)的马屁！

谁知道张伯伦爵士落到法国白利安(Birand)的灵滑的手腕里去了！法国很欢喜德国承认《凡尔赛条约》割地，可是不欢喜德国在国际联盟委员会里占重要位置，所以暗地设法拉波兰、西班牙要求和德国同时得委员会永久席。白利安于是把张伯伦君——那时还是张伯伦君——请到巴黎去，七吹八弄的把张伯伦迷倒了，叫他立约援助波兰、西班牙的要求。双方都严守秘密。到了国际联盟开特别会，筹备盛典，欢迎德国加入的时候，于是波兰的要求提出来了，法国报纸众口一词的赞成波兰的要求。大家都晓得英国外交向来是取联甲抵乙的手段。波兰西班牙以法国援助而得永久席当然以后要处处和法国一鼻孔出气，英国势力当然要减弱。况且德国看法国拉小国来抵制她，也宁愿不加入国际联盟，不愿做人家的傀儡。英国民众报纸家家都说“让德国进来以后，再商议波兰的要求罢！”可是张伯伦已经私同白利安约好了，哑子吃黄连，如何能叫苦？他们无处发气，只在报纸上埋怨白利安是滑头，张伯伦是笨伯。于是张伯伦爵士又一变而为麦息尔张伯伦(Monsieur Chamberlain，依法国人的称呼称他)。

英姿飒爽的张伯伦爵士那里能受人这样泼冷水？他于是告奋勇去戴罪立功，到日内瓦再出一回风头。这一次日内瓦的把戏真玩足了。英德利用瑞典叫她反对波兰加入。法国喊波兰、西班牙要求与德国同时得永久席。意大利喊布鲁塞尔作同样要求，大家都不肯放松一点。于是德国被选为永久委员的提议就搁起到今年九月再议。最后开会，各国代表都说些维持和平，促进文化，国际

亲善的话。法国白利安说得尤其漂亮，——他是最会说漂亮话的，——说法国人对德国人多么真心，德国多么伟大，将来谋国际和平，少不得德国鼎力帮助的，如此如彼的说了一大套。德国总理斯特来斯曼于是站起来感谢白利安说，“法国总理向从来没有对德国说得这样好呀！”

8

二十世纪之怪杰，首推列宁，其次就要推墨索里尼(Mussolini)。墨氏起家微贱，由无赖少年而变为小学教员，由小学教员而变为流荡者，由流荡者而变为新闻记者，由新闻记者而变为法西斯(Fascists, 似乎有人译作烧炭党)领袖，由法西斯领袖而变为意大利的笛克推多，将来他再由意大利笛克推多而变为全欧之执牛耳者，也很是意中事。

他是法西斯的创造者。法西斯主义是苏俄共产主义的反动，是极狭义的国家主义，是极端专制主义，社会本来不平等，各人应该保持原有利益。无论如何，革命是要不得的。世界尽管讲大同，意大利可是要极力提倡爱国。遇着不赞成法西斯主义的人，要用“直接行动”，所谓直接行动，就不外驱逐、暗杀。

墨索里尼说太阳从西方起山，全意大利人就不得说是从东方。意大利国会之多数法西斯，不过由五个领袖指派的。少数反对党都让他们拳打脚踢，抛出窗子外面去了。意大利著名的报纸一齐封闭起来了。反对法西斯的人物有的放逐，有的遭暗杀了。墨索里尼虽如此专制，然而意大利多数人民都承认他是继马志尼而为意大利之救星。

墨索里尼不是专横以外，别无他长。他是最著名的演说者，

最能干的行政者，最伶俐的外交家。意大利本来是国际联盟一份子，但是墨索里尼现在还暗中接合南欧诸拉丁民族另外订一个联盟，以抵制英德诸国。德国近来想再和奥国联邦，墨索里尼明目张胆的说，意大利的旗帜是很容易背到北方去的，如果德奥真要打仗。

大家还不明了墨索里尼的野心吗？我还忘记说，墨索里尼每次到国会演说所穿的魁梧奇伟的军装，不是他自己的，是用重金向骨董店买来的，是威廉第二的。

9

英国从小学到大学，都有不强迫的军事教育。中小学有学生军(cadet corps)，大学有军官教练团(officers training corps)。这些团体都直接归陆军部管辖，一切费用都由政府供给。陆军部每年派员延阅一二次。各校常举行竞赛，得胜利者有重奖，大家都以为极荣耀。

这些组织与童子军完全不同。童子军的主旨在养成博爱耐苦诸精神，而学生军与军官教练团则专重军事上的知识与技能。其组织训练与军营无差别。炮，马，步，工，辎，色色俱全。他们除定期演讲军事学以外，常举行战事实习，如战斗，营造，救济等等。每年还打几次行营。欧战中，英国教员学生因为平时有这种军事训练，所以能直接赴前线应敌，可见得他们学校里的军事教育并非儿戏。

这种军事教育虽非强迫的，而政府则多方引诱学生入彀。第一层，想做军官的人要持有军官教练团的甲等证书。持有乙等证书的人投军觅官也比寻常士卒有六个月的优先权。第二，学生入学

生军或军官教练团，不用花钱，可以穿漂亮的军服，骑高大的军马，每年在野外打几礼拜的行营，可白吃伙食。

凡是英国学生身体强壮而愿守规则的都可以加入。外国学生绝对不得进去。印度人本名隶英籍，与英、苏、爱同处不列颠帝国徽帜之下，可是许多印度学生向学校交涉，向英政府印度事务部交涉，请求进军官教练团学习，也都被拒绝。印度学生说，“在战争中，英国以不列颠帝国国民名义拉印度人去当冲，在和平时怎么要忘记印度人也应该受同等训练？”学校当局说，“这是陆军部的事，我们不便过问。”陆军部说，“这是印度事务部的事，你们不应该直接到此地请求。”印度事务部说，“关于军事，印度事务部管不到。”于是印度学生只好叹口气就默尔而息了。

10

西方人种族观念最深。在国际政治外交方面，拉丁民族国家与条顿民族国家之接合排挤的痕迹固甚显然；而只就英伦三岛说，爱尔兰固以种族宗教的关系而独立自由了，就是苏格兰与英格兰在政治上虽属一国，而地方风气与人民癖性都各各不同。苏格兰自有特别法律，自有特别宗教，自有特别教育系统。苏格兰人民没有自称为英国人的。假若遇见一个地方主义很深的苏格兰人，你问他是否英国人，他一定不欢喜地回答说，“不是，我生在苏格兰，我长在苏格兰，我是一个苏格兰人。”有一次我听一位阁员在爱丁堡演说，津津说明英苏之不宜分立。苏格兰与英格兰合并已三百多年了，现在还有把合并的理由向民众宣传之必要，可见得这两个地方的人民还是貌合神离了。

苏格兰人似我们的北方人，比较南方的英格兰人似乎诚实厚

重些。相传爱尔兰人最滑稽。有一次一位英格兰人和一个苏格兰人在爱尔兰游历，看见路上有一个招牌说，“不识字者如果要问路，可到对面铁匠铺子里去。”那位英格兰人捧腹大笑，而苏格兰人则莫名其妙。他回到寓所想了一夜，第二天很高兴地向英格兰人说，“我现在知道昨天看的招牌实在是可笑。假如铁匠不在铺子里，还是没有地方可以问路呀！”这个故事自然未免言之过甚，但是苏格兰人之比较的老实，可见一斑了。

11

一国的文化程度的高低，可以从民众娱乐品测量得出来。中国民众的趣味太低，烟酒牌骰娼妓皮黄戏以外别无娱乐，自是一件不体面的事，可是西方人虽素以善于娱乐著名，而考其实际，和中国人也不过是鲁卫之政，他们上等社会中固然不乏含有艺术意味的娱乐，但是这占极少数，而大多数民众也只求落得一个快乐，顾不到什么雅俗。在他们的街上走，五步就是一个纸烟店或糖果店，十步就是一个烧酒店或影戏院。糖果店是女子们小孩们最欢喜照顾的，每家糖果店门前，像装饰品店门前一样，总常有女子们小孩们看着奇形异彩的糖果发呆。他们的腰包也许不十分充裕，不过站着看看也了却不少心愿。烟酒是无分等级老幼，都是普通嗜好。就是女子们抽烟喝酒也并不稀奇。他们的酒店，只卖酒不卖下酒品。吃酒的人只站在柜台前，一灌而尽。在街上碰着醉汉是一件常事。影戏院的生意更好。失业者每礼拜只能向政府领五先令养活妻儿子女，饭可以不吃，影戏却不能不看。影戏院所演的片子都不外恋爱侦探的故事，只能开一时之心火，决谈不上艺术价值。戏院是比较体面的人们所光顾的。可是所演戏剧大半是

些诙谐作品，杂以半裸体的跳舞。像萧伯纳高尔斯华绥的作品是不常扮演的。

礼拜六晚，大家刚御下六天的苦工，准备明天安息，是最放肆的一晚。娱乐场的生意在这一晚特别发达。青年男女们大半都聚在汗气脂粉气混成一团的跳舞场里，从午后七八点跳到夜间一两点钟。夜深人静了，他们才东西分散，回去倒在床上略闭眼朦胧过，便到了礼拜上午，于是又起来打扮，到礼拜堂去听牧师演讲“礼拜日的道德(Sunday morality)”。

这便是英国民众的娱乐。说抽象一点，他们的低等欲望很强烈，寻不着正当刺激，于是不得不求之于烟、于酒，于影戏院，于跳舞场。你说这是他们善于娱乐的表现，自无不可。然而你说这是文化之病征，也不见得大背于真理。

12

狄更生(Louis Dickinson)在他的《东方文化》里面仿佛说过，印度人受英国人统治是人类一个顶大的滑稽(irony)，因为世界最没有能力了解印度文化的莫如英国人。狄更生自己也是一个英国人，能够有这种卓见，真是难能可贵。英国本也有她的特殊文化，可是从社会里没有看到这种文化所生的效果，我们不能不感叹三四千年佛化的领域逐渐为盎格鲁萨克逊颜色所污染，总是现代人类的一个奇耻大辱。

印度人在他们自己的国土以内受如何待遇，我是不知道的。印度学生在英国所受的待遇，我却见闻一二。他们本是英籍人民(British subjects)，照理应与英国学生受同等待遇。不过我听见印度学生学医的说，他们简直没有机会在医院里临诊，学工的

说，他们也难找得工场去实习。大学里军官教练团，绝对不允许他们进去的。最不公平的就是许多跳舞场都不卖票给印度学生。有一位印度女生住在大学女生宿舍里三四年之久，同住的人很少肯同她谈话。英国人心目中怎样看印度人，不难想见了。

印度学生自然也有许多败类。有许多学生因为受了英国教育的影响，其最大目的只在学一种技艺将来可以在英国人脚下寻一个饭碗。我曾经遇见一个学文学的印度学生，问他欢喜泰戈尔的诗不？他答得很简单，“我没有读过。”有一次，一个印度学生在会场里问我，“中国到底还有政府么？”我听见了，心里替他感伤比替自己感伤还要利害。

但是印度是一个伟大的民族，她的伟大在异族凌虐的轭下还没有完全沉没，许多印度学生天资都很聪明，他们的国家思想也很浓厚。红头巾下那一副黑大沉着的面孔含有无限伤感，也含有无限抵抗的毅力。

拜伦诗人因为景仰希腊文艺，在土耳其侵犯希腊时，他立刻抛开他的稿本，提刀帮助希腊人抵御土耳其。偶尔想到先贤的风徽，胸中填了满腔的惭愧！

13

有许多名著，初读之往往大失所望。我读莎士比亚的《哈姆雷特》，曾经开卷数次，每次都是半途而废。最后，好不容易把它读完了，可是所得的印象非常稀薄。莎翁号称近代第一大剧家，而《哈姆雷特》又是他的第一部杰作，可是一眼看去，除着几段独语以外，实无若何奇特。读莎翁著作的人们大概常有同样感想。

近来看过名角福兰般生班(Sir Frank Benson)排演这本悲

剧，我才逐渐领略它的好处。福兰般生自己扮鬼，而扮哈姆雷特的则为菲列浦。本来近日英国剧场最流行的是谐剧。表演莎士比亚的剧时，观者人数寥寥。在萧疏冷落的场中，剧中所呈现的种种人世悲欢，乃益如梦境。到兴酣局紧时，邻座女子至于歔歔呜咽，这本戏动人的力量可以想见了。

拿剧本当作一部书读，根本就大错特错。读莎氏剧本而不能领略其美的人，大半都误在专从文字着眼，而没有注意到言外之意。戏剧的优劣决不能专从文字方面判定。比方王尔德的剧本，把它当着书读，多么流利生动。可是在剧台表演起来，便成了一种谈话会，好像出了气的烧酒，索然无味。洪深君所改译扮演的《少奶奶的扇子》是一个难能可贵的成功，我看过原剧，还不如改译扮演的生动。

莎氏剧本不易领会，还另有一层原因。大半读文学作品的人常有一种怪脾气，总欢喜问：“这本作品主义在什么地方？”他们在莎氏剧本中寻不出主义，便以为这无异于寻不出价值。这是“法利赛人”的见解。艺术的使命在表现人生与自然，愈客观，则愈逼真。把作者自己的主义加入以渲染一切，总不免流于浅狭。我们绝对不可以拿易卜生做标准去测量莎士比亚。易卜生是一位天材，学他以戏剧宣传主义的人，总不免画虎类狗。

易卜生太注重主义，所以他的剧本太缺少动作。他不同于——我不敢一定说他比不上——莎士比亚的就在此。可是有一点易卜生与莎氏相同而为王尔德一般人所望尘莫及的。他们表现性格，都能藏锋潜转。什么叫做藏锋潜转呢？就是在规定时间以内，主要角色的性格常经过剧烈变动。这种变动含有内在的必然性(inner-necessity)，在明文中只偶一露出线索。粗心地看去，常使人觉得剧中主角何以突然发生某种行动，与原委不相称。可

是仔细看去，便能发见这种变动在事前处处都藏有线索的。看娜拉对她丈夫的态度变迁，哈姆雷特对他爱人莪菲丽雅的态度变迁，便会明白这个道理。

我们不能把《哈姆雷特》当作一本书读，也不能把它只当作一本戏看。《哈姆雷特》是一部悲剧，而上品的悲剧都是上品的诗。看《哈姆雷特》不能看出诗意来，便完全没有领会得这本悲剧的美。哈姆雷特的独语，都是好诗，自不消说。其他如鬼的现形，莪菲丽雅的病狂，掘坟者的谈话，哈姆雷特的死，那几段多么耐人寻味！

莎翁剧本里面无主义，无宗教。怪不得托尔斯泰研究了几十年，而最后评语只是莎翁徒虚誉，实无所有，我虽景仰托尔斯泰，然而说到莎士比亚，我比较的相信歌德。著《维特》的人自然比较任何人都更了解《哈姆雷特》，因为这两本书不都是替天下无数的少年说出了说不出的衷曲么？（我没有看过田汉君的译文，但是我以为形骸可译而精神是不可译的。）

14

莎士比亚的故居在埃文河上之斯特拉特福镇(Stratford-on Avon)。这个镇上有一个很大的戏园，专是为纪念他而建筑的。今年这个戏园被火烧了。他们现在募金，预备建筑一个规模更大的戏园。

莎翁的生日为4月23日。每年逢到这天，英国人士在斯特拉特福镇举行庆祝盛典，凡在英国的外国公使及著名人物大概都来与会。今年是莎翁的第三百六十二周年纪念。因为筹备新戏园的缘故，特别热闹。向例，在这天行礼的时候，各国公使都把本

国国旗张开以表敬意。这次当苏俄红旗张开时，群众中有许多叫“羞”的，从此可见得英人排俄的剧烈了。原来在未开会之前，就有许多人提议不准俄使列席，不准张俄国旗，这个消息早就登在伦敦各报上，俄使自然看过。可是俄使麦斯克置若罔闻，临时还是赴会。他所携的花圈上特别系一条很长的红绢，表示苏俄的颜色。这本是一件小事，但是可以见出英国人的气量。不知莎翁如果有灵，应该作何感想？在我看来英国人向来可以自豪的似乎都逐渐成为历史了。

（载《一般》第1卷第一期〈1926年9月〉、第二期〈1926月10月〉）

《雨天的书》^①

周先生在《自序》里说：“今年冬天特别的多雨。……想要做点正经的工作，心思散漫，好像是出了气的烧酒，一点味道都没有，只好随便写一两行，并无别的意思，聊以对付这雨天的气闷光阴罢了。”这是《雨天的书》命名所由来。从这番解释看来，“书”与“雨”像是偶然的凑合；但是实际上这并非偶然，除着《雨天的书》，这本短文集找不出更恰当的名目了。

这书的特质，第一是清，第二是冷，第三是简洁，你在雨天拿这本书看过，把雨所生的情感和书所生的情感两相比较，你大概寻不出分别，除非雨的阴沉和雨的缠绵。这两种讨人嫌的雨性幸而还没渗透到《雨天的书》里来。

在《苍蝇》篇里，作者引了小林一茶的一句诗：“不要打哪，苍蝇搓他的手，搓他的脚呢。”他接着说：“我读这一句常常想起自己的诗觉得惭愧，不过我的心情总不能达到那一步，所以也是无法。”在《自序》里，谈到这个缺憾，他归咎于气质境地说：“我近来作文极慕平淡自然的境地。但是看古代或外国文学才有此种作品，自己还梦想不到有能做的一天，因为这有气质境地

①《雨天的书》，周作人著。——编者。

与年龄的关系，不可勉强。像我这样褊急的脾气的人，生在中国这个时代，实在难望能够从容镇静地做出平和冲淡的文章来。”丁敬礼说：“文之工拙，吾自知之，后世谁相知定吾文者！”我们读周先生这一番话，固然不敢插嘴，但是总嫌他过于谦虚，小林一茶的那种闲情逸趣，周先生虽还不能比拟，而在现代中国作者中，周先生而外，很难找得第二个人能够做得清淡的小品文字。他究竟是有些年纪的人，还能领略闲中清趣。如今天下文人学者都在那儿著书或整理演讲集，谁有心思去理会苍蝇搓手搓脚！然而在读过装模做样的新诗或形容词堆砌成的小说（应该说“创作”）以后，让我们同周先生坐在一块，一口一口的吸着清茗，看着院子里花条虾蟆戏水，听他谈“故乡的野菜”，“北京的茶食”，二十年前的江南水师学堂，和清波门外的杨三姑一类故事，却是一大解脱。

周先生自己说是绍兴人，没有脱去“师爷气”。他和鲁迅是弟兄，所以作风很相近。但是作人先生是师爷派的诗人，鲁迅先生是师爷派的小说家，所以师爷气在《雨天的书》里只是冷，在《华盖集》里便不免冷而酷了。《雨天的书》里谈主义和批评社会习惯的文字露出师爷气最鲜明，——尤其是从《我们的敌人》至《沉默》（95页至196页）二十几篇。这二十几篇文章未尝不好，但在全书中，未免稍逊一筹。作者的谐趣在本书前半表现得最好。比方《死之默想》篇中有一段说：

苦痛比死还可怕，这是实在的事。十多年前，有一个远房伯母，十分困苦，在十二月底想投河寻死，（我们乡间的河是经冬不冻的，）但是投了下去，她随即走了上来，说是因为水太冷了。

这就是我所谓“冷”。他是准备发笑的，可是笑到喉头就忍住了。有时候他也忍不住，要流露在面孔上来，比方他批评反对泰戈尔来华的人说：

这位梵志泰翁无论怎样了不得。我想未必能及释迦文佛，要说他的演讲于将来中国的生活会有什么影响，我实在不能附和，——我悬揣这个结果，不过送一个名字，刊几篇文章，先农场真光剧场看几回热闹，素菜馆洋书铺多一点生意罢了，随后大家送他上车完事，与罗素、杜威（杜里舒不必提了）走后一样。然而目下那些热心的人急急皇皇奔走呼号，好像是大难临头，不知到底怕的是什么。

这里他虽然好奇似的动了一动，却是还保存着一种轻视的冷静。

作者的心情很清淡闲散，所以文字也十分简洁。听说周先生平时也主张国语文欧化，可是《雨天的书》里面绝少欧化的痕迹。我对于国语文欧化颇甚怀疑。近代大批评学者圣伯夫（Sainte Beuve）说《罗马帝国衰亡史》著者吉本（Gibbon）的文字受法国的影响太深，所以减色不少。英、法文构造相似，法文化的英文犹且有毛病。中文与西文悬殊太远，要想国语文欧化，恐不免削足适履。我并非说中文绝对不可参以欧化，我以为欧化的分量不可过重，重则佶偻不自然。想改良国语，还要从研究中国文言文中习惯语气入手。想做好白话文，读若干上品的文言文或且十分必要。现在白话文的作者当推胡适之、吴稚晖、周作人、鲁迅诸先生，而这几位先生的白话文都有得力于古文的处所（他们自己也

许不承认)。我们姑且在《雨天的书》中择几段出来：

我从小知道“病从口入祸从口出”的古训，后来又想泅迹于绅士淑女之林，更努力学为周慎。无如旧性难移，燕尾之服终不能掩羊脚，检阅旧书，满口柴胡，殊少敦厚温和之气。呜呼，我其终为“师爷派”矣乎？虽然，此亦属没有法子，我不必因自以为越人而故意如此，亦不必自因其为学士大夫所不喜而故意不如此。我有志为京兆人，而自然乃不容我不为浙人，则我亦随便而已耳。——《雨天的书》第5页。

妻同我商量，若子的兄姊十岁的时候，都花过十来块钱，分给用人并吃点东西当作纪念，去年因为筹不出这笔款，所以没有这样办，这回病好之后，须得设法来补做，并以祝贺病愈，她听懂了这会话的意思，便反对说，“这样办不好。倘若今年做了十岁，那么明年岂不是十一岁么？”我们听了，不禁破颜一笑。——第33页。

喝茶当于瓦屋纸窗之下，清泉绿茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共饮，得半日之闲，可抵十年的尘梦。喝茶之后，再去继续修各人的胜业，无论为名为利，都无不可，但偶然间片刻优游乃正亦断不可少，中国喝茶时多吃瓜子，我觉得不甚适宜；喝茶时可吃的东西应当是清淡的茶食。……江南茶馆中有一种干丝，用豆腐干切成细丝，加姜丝酱油，重汤煨熟，上浇麻油，出以供客，其利益为堂倌所独有。豆腐干中本有一种茶干，今变而为丝，亦颇与茶相宜。——73页至74页。

稍读旧书的人大约都觉得这种笔调，似旧相识。第一例虽以拟古开玩笑，然自亦有其特殊风味？吴稚晖的散文的有趣，即不外乎此。现在不必评论是非，我们只说这种清淡的文章比较装模做样佶屈聱牙的欧化文容易引起兴味些。任凭新文学家们如何称赞他们的“创作”，我们普通的读者只能敬谢不敏的央求道：“你们那样装模做样堆字积句的文章固然是美，只是我们读来有些头痛。你们不能说得简单明了些么？”

文学家们也许笑我们浅陋，顽固，但是我们都不管，我们有许多简朴的古代伟大作者，最近我们有《雨天的书》，——虽然这只是一种小品。

（载《一般》第1卷第3期，1926年11月）

从“凡人皆有死”到“苏格拉底有死”

教科书里有许多话，你一眼看去，都像是绝对真理，可是你倘若稍加分割，问题就纷纷而来了。比方论理学上有所谓“三段论法”就是一个实例。

什么叫做三段论法呢？你只须打开那一本论理学教课书，大概都会找出下面的一个老例子：

凡人皆有死，

苏格拉底是人，

所以苏格拉底有死。

像这样的三段论法，你头脑只要略一活动，大半都是应用它。比方你清早爬起床来，知道太阳不是从西方出来的，因为你见过太阳天天都从东方起山。你眼睛一瞥，看见日历上今日是星期五，你便记起今日有数学，因为你那一班每星期五都有数学。你走下楼梯，不敢一步从楼上跳到楼下，因为你知道从楼上一跳跳到楼下，你的腿会折断。午餐时你留一位湖南朋友吃饭，你叫厨子特别预备辣子，因为你心里想，凡湖南人都喜欢吃辣子。诸如此类，诸如此类。一言以蔽之，三段论法。

三段论法既如此神通广大，所以论理学家——从亚理斯多德以至于教你论理学的那位先生——把它看作无上至宝，并且奉上

一些叫你我们听着吐舌的“学语”，比方上面的老例子里，第一句“凡人皆有死”叫做什么“大前提”，第二句“苏格拉底是人”叫做什么“小前提”，而第三句“所以苏格拉底有死”就是“结论”。这三段论法整个的又叫做“演绎推理”。所谓演绎推理者是说从已知普遍原理抽绎出未知个别事例。如果跟严又陵先生说哩，这是“由全及偏”的推理。说到“由全及偏”，你也许想到“由偏及全”。不错，论理学上是有这个玩艺儿。比方上面“凡人皆有死”一句大前提怎样得来的呢？就是“由偏及全”的推理的结果。写成式子，就像这样：

张三李四……等等是人，

张三李四……等等有死。

所以凡人皆有死。

这还不是三段论法？自然，所以三段论法真是神通广大！不过论理学家说，这种三段论法犯着“媒词不周延”的误谬。这话怎样讲，我们且不去管。如今单说这种“由偏及全”的三段论法叫做“归纳推理”，因为它根据许多个别事例而归纳到一个普遍原理。论理学家说，你如果懂得归纳又懂得演绎，就懂一切推理；如果你懂得三段论法（至少形式派论理学者是如此说），你就懂得归纳，又懂得演绎。所以你如果想学论理学，须先请教三段论法。

我开端不说许多真理，经过考究以后就会成为问题么？我再把老朋友请出来：

凡人皆有死，

苏格拉底是人，

所以苏格拉底有死。

你且莫要读下去，想想你对这三段论法有问题没有？

你自然说，这是正当道理。从前许多论理学者也都说这是正当道理。

但是英国的穆勒偏说这是荒谬而又荒谬。他说，假若我们不知道苏格拉底有死，我们何以知道凡人皆有死？并且，假若我们不知道苏格拉底有死，我们何以能说苏格拉底是人？这个三段论法本来是要证明苏格拉底有死的，而用以证明的两前提都假定将待证明的结论在内。就论理学规律说，这是犯了“窃取论点”的谬误。就实际说，推理的目的在发见新理，而苏格拉底有死并不能算是新发见的真理。

因此穆勒把论理学家父传子子传孙的“由全及偏”的三段论打得粉碎。依他看，凡是推理都是“由偏及偏”。比方你知道爱因斯坦将来是会死的，你并非拿“凡人皆有死”做根据，因为你并没有数尽古往今来的人，你所依为根据的只是“张三李四等等人皆有死”，因为这都是你耳目见闻过的。如果写成三段论法我们可得下式：

张三李四等等人皆有死(偏)，

爱因斯坦是人，

所以爱因斯坦有死(偏)。

这个推理就显然是“由偏及偏”。

如果你是一个形式派论理学者，你一定要告诉穆勒说，“你这种推理犯着媒词不周延的谬误呀！”但是穆勒有现成的话回答你，他根本就否认三段论法，所以他不受三段论法的规律束缚。而且穆勒是经验派的老祖，而经验派学者都以为真理不是一成不变的，是暂时假定以备测试的。换句话说，一切推理所得的结论都是“假说”。假说是否确实，要看它与新事例是否符合而定。杜威说，真理只是一种钞票，其价值如何，要看它能兑现不能兑

现。这就是和穆勒一鼻孔出气的。

所以“媒词不周延”的大道理不能闭穆勒的口。但是我们还要问，爱因斯坦既非张三，又非李四，我们何以能由张三李四之死推到爱因斯坦之死呢？穆勒说，我们所根据的是爱因斯坦和张三李四的类似点。拿式子来说，这话是这样解：

张三李四等皆有死，

就身体构造及生活需要言，爱因斯坦类似张三李四等，

则就有死一点言，爱因斯坦也应该类似张三李四等。

这里穆勒的破绽就露出来了。批评穆勒者马上会说，这种推理并非由偏及偏，因为推理根据不是张三李四等，而是爱因斯坦与张三李四的类似点。这种类似点表之于语言，就是全称判断。上列推理实如下式：

凡身体构造及生活需要如张三李四者皆有死，

爱因斯坦身体构造及生活需要如张三李四等，

所以爱因斯坦有死。

观此，则穆勒所谓“由偏及偏”实际上是“由全及偏”，而他所谓归纳法，实际上还是应用他所攻击的三段论法。这个批评在穆勒死后才提出，所以我不知道穆勒应该如何答辩。

穆勒以后，像布拉德雷和鲍申葵一般人又在这歪歪倒倒的三段论法上打了儿拳。

第一，他们说，大前提(凡人皆有死)是假借来的，其真假如何，在本三段论法是看不出来的。假若大前提不的确，结论就靠不住。比方你以为“天下老鸦一般乌”，倘若你遇见一个老鸦实在不是乌的，你也只得说乌，未免为三段论法所误了。而且被假借得来的大前提自身也是由另一三段论法得来的，而此另一三段论法所用的大前提又是由另一三段论法得来的。如此推寻上去，到最

后你总得抵到不能证明的前提。三段论法是用以证明的，而它的最后根据还是不可证明的。那末，它哪里值得一文钱！

第二，三段论法名为演绎推理，而许多演绎推理却不能表以三段论法。比方说：

- 1 甲在乙之右，乙在丙之右，所以甲在丙之右。
- 2 甲等于乙，乙等于丙，所以甲等于丙。
- 3 孔子生于释迦前，释迦生于耶稣前，所以孔子生于耶稣前。
- 4 一斗米值八角钱，这是五升米，所以值四角钱。
- 5 查理第一是皇帝，他被斩首了，所以皇帝也许被斩首。

这几条谁说不是丝毫不错的推理？然而照三段论法的规律说(1)(2)(3)(4)都有四个端词，而无媒词；(5)则有媒词而不周延，都是不合法的推理。数学是应用演绎法最广的科学，而数学中等式和比例式都不能表以三段论法，三段论法还有什么用处呢？

第三，三段论法只能得结论而不能明示结论的宾词之特性如何，它只能告诉你苏格拉底有死，而不能告诉你苏格拉底是怎样死。这个缺点，拿下列两式比较便可看出：

(一)凡受重力定律支配者其运动如此如此，

月球是受重力定律支配者，

所以月球运动如此如此。

(二)凡受重力定律支配者其运动如此如此，

车轮是受重力定律支配者，

所以车轮的运动如此如此。

从这两个例子看，我们可以看出三段论法不能发见月球的运动和车轮的运动有何分别。科学的用处在于辨别异点，而三段论法是不能帮助的，这也是它的大缺点。

这是关于三段论法的一种粗浅的研究，论理学家们你攻击我辩护，还更闹得“不亦乐乎”。但是从这个粗浅的研究看，我们可以知道历来论理学家所奉为金科玉律的三段论法是露着许多破绽的；我们并且可以知道，凡是我们以为无可置疑的大道理，稍经研究，问题便会源源而来的。

（载《一般》第2卷第3期，1927年3月）

欧洲近代三大批评学者(一)

——圣伯夫(Sainte Beuve)

这三篇文章是在一年前读圣伯夫，阿诺德和克罗齐诸人著作时做成的。原拟储为别用。惟近来兴趣渐移到别方面去。从前计划，暂须搁置。因为上列三人可以代表法、英、意三国文艺批评的中心潮流，所以现在介绍给读者。

以圣伯夫代表法国批评学者，以克罗齐代表意大利批评学者，大概没有人反对。阿诺德在英国批评界的地位自然也很高，可是拿他来代表英国批评学者，或许不甚妥当。论理，柯尔律治应占优先权。我所以取阿诺德不取柯尔律治者，以阿诺德的主张能超过文学范围而涉及孕育文学的思潮。柯尔律治虽湛深，而他所着眼的偏于英国文学。这并不是他的缺点，只是介绍给中国读者恐怕不生多大影响。

因为同样理由，我没有选德国的莱辛。他在近代文学批评界中所占位置甚重要。只是他所谈的偏重于希腊文

艺，也难使一般中国读者发生兴趣的。

我希望读者特别留意最后一篇。克罗齐是现代欧洲美学界的泰斗，凡是研究文学或美术的人没有读过他的著作，总不免是一大缺陷。

孟实附识

十九世纪的初叶，浪漫主义风行于全欧，文学风格遂因之大变。单就法国说，在这个新运动中建树最大：在诗为雨果(Victor Hugo)，在小说为巴尔扎克(Balzac)，在文学批评为圣伯夫(Sainte Beuve)。这三人在近代法国文学上所产生的影响都不相上下。但就今日说，浪漫主义已流为写实主义，雨果与巴尔扎克的势力可以说是过去了，而圣伯夫依然是欧洲批评界的泰斗。他是近代改进文学批评的始祖。从他起，文学批评才成为专门学问，才与创作并重；从他起，批评才脱离古典主义的羁绊，由评判的，主观的，讲义法的变而为历史的心理的欣赏的和表现的。我们可以说，文学批评在十九世纪以前是亚理斯多德(Aristotle)与贺拉斯(Horace)的世界，在十九世纪以后，是柯尔律治(Coleridge)和圣伯夫一般人的世界。但是柯尔律治的《文学传记》(Biographia Literaria)还是偏于谈玄理，到圣伯夫才开始用历史的方法研究个别作品。亚理斯多德的《诗学》(Poetics)以后，批评界最有影响的杰作大约要算是圣伯夫的《星期一谈话》了。

圣伯夫的批评著作有五十巨册之多，单是《星期一谈话》也有二十八册。他的位置既如此其重要，而他的著作又如此其浩瀚，如今我来以小篇幅了结偌大一个作者，岂非难事？这却不难。别人对于文学都有门户，都有主义，你须得去理渊源，释同异，圣伯夫博大精深，任何主义他都能了解，任何主义都没有使

他为之所囿。他自己说过：“我不让任何学派说我是他们中间的一个。”他所以异乎常人的只是他的训练，他的态度和他的方法。为明了这几点起见，我们须略知他的身世。

圣伯夫生于1804年。他的父亲颇好文学，在他出世先两月就去世了。他的外祖母是英国人。他早受母教，所以爱读英国抒情诗，对于柯珀(Cowper)和华兹华斯(Wordsworth)尤其景仰。他少年时最大的野心是成一个诗人。论天资兴趣，他都最近于文学。但是他知道想在文学方面有成就，科学训练亦断不可少。所以他费去五年的功夫去专门学医，并且在医院里实习过。后来他虽改业从事于文学，而医学的训练仍给不少帮助。他自己后来在议院里说过，他的哲学的精神，锱铢必较的心习，和推阐入微的方法，都是从医学方面得来的。

批评学在法国特别发达，固然由于法国民性锐于审美，而与新闻事业的特性也不无关系。世界各国报章杂志多偏重新闻，而法国报章杂志则特重视文艺。这种风气也从圣伯夫时代才开始。现代欧洲文学杂志推法国《两世界》(Deux Mondes)为第一，圣伯夫就是《两世界》的一个创办人。他替这个杂志做了三十七年的文章。《两世界》所以驰名，就是他的力量。但是他的处女作是在《地球》(Le Globe)发表的。创办《地球》杂志的杜鲍(Dubois)是他的先生。这个杂志本来赞助民主，提倡急进。1830年革命结果，路易·菲力普登王位。保守派与急进派竞争激烈。杜鲍倾向保守，而圣伯夫主张急进。因政见不同，而多年恩爱的师生遂至持枪决斗。(这是中古时代传下来的习惯，意见不合的人诉之于械斗不诉之于法律。决斗时双方均守秘密。)决斗之日适逢大雨。圣伯夫右手持枪，左手执伞。杜鲍反对他用伞，他说：“死我不怕，可是我怕被雨打湿了。”一时传为美谈。

他在《地球》上发表的文章有一篇批评雨果的《诗歌集》(Hugo, Odes et Ballades)。当时古典主义还没有完全消灭,物议多以为雨果诗不典雅。圣伯夫则颇致推崇。雨果与圣伯夫在巴黎居寓仅隔数庐,而彼此却素不相识。圣伯夫的批评出现后,雨果从编辑室里查得他的住址,便登门致谢。适圣伯夫他出,隔几天回来了,便回访雨果。二人一见如故,此后过从甚密。这段文字因缘在圣伯夫的生平发生两大影响。第一个影响是好的。雨果是法国浪漫派的领袖。从结识他以后,圣伯夫遂暂时卷入浪漫的旋涡。浪漫主义鄙弃十八世纪的理智与假古典而回到中古世纪的奇诞想象。圣伯夫在这浪漫派影响之下,做了一部《十六世纪的法国诗》,就是想证明十九世纪的浪漫派作者和十六世纪作者的渊源。

第二个影响可就不幸了。圣伯夫少时行修颇不检点,学生时代所接触的妇女大半是巴黎拉丁区中人。自结识雨果以后,他不幸垂涎禁裔,而钟爱于雨果夫人。雨果夫人待他虽甚殷渥,而他们夫妇恩爱究竟极浓厚,第三者参入,总不免酿成悲剧。圣伯夫乃不免佗傺无聊。在这个时期他著了一部诗叫做《约瑟多浪》(Joseph Delorme)和一部小说叫做《淫逸》(Volupté),这是借题发挥自己胸中的苦痛。本来在十九世纪的初叶,欧洲有一种所谓“时代病”(Malade du Ciel)。描写这种时代病的在英有拜伦的《哈罗尔德游记》(Byron, Childe Harold),在德有歌德的《少年维特之烦恼》(Goethe, Des Leiden des jungen Werther),在法则圣伯夫的《淫逸》和夏多布里昂的《勒内》(Chateaubriand, René),完成三鼎足。圣伯夫的诗和小说也颇不乏赞美者,但是摆在他的《星期一谈话》一块,就不免相形见绌了。

他同雨果夫妇的十年深交，因有三角纠葛，到1837年遂突然中断。圣伯夫固然是惭忿交加，雨果也怀了满腹醋意。雨果此时已经是法兰西学院(French Academy)的四十不朽者之一，论资望，圣伯夫也应得占一席。但是他被举三次，都因为雨果反对，没有入选。后来他再登门谢罪，雨果才捐弃前嫌，让他进了法兰西学院。这是1844年的事。表面上，他们似已言归于好，可是伤裂的友谊从来是不容易弥补还原的。自离开雨果以后，圣伯夫对于浪漫派的因缘也就告一段落。他生性就不近于浪漫主义。不过他因为受了浪漫主义的薰染，后来虽然回头推尊古典，却不能为义法所囿。这是雨果的好影响，他究竟不应该忘记的。

圣伯夫幼时颇虔信天主教，成年时受教于著名的自然科学家拉马克(Lamarck)，就变成一个自由思想者。后来他倾倒于雨果夫人，思想言语都无形地受她影响，她的宗教热诚最强烈，他也就变成一个虔诚的信徒。但是有雨果夫人，基督的势力大于拉马克，无雨果夫人，拉马克的势力大于基督，所以绝交以后，他又丢开宗教而信赖经验哲学了。愤激时，他发愿要去当僧侣。当时法国著名女小说家乔治桑(George Sand)对他说：“你当了僧侣，我便可以向你忏悔，那再好不过了！”但是圣伯夫那里是一个当僧侣的人！

1837年恰当圣伯夫有不愿逗留巴黎的苦衷的时候，瑞士洛桑(Lausanne)学院聘他去讲演，他便去当了一年教授。他的演题为《波尔罗(Port-Royal)教派》。这个演讲稿他以后费了二十年的功夫扩充成为一部《波尔·罗亚尔教派史》(Histoire de Port-Royal)。波尔·罗亚尔教派发生于路易十四时代，其宗旨在改革天主教，赞助科学，提倡男女平权。最著名的《思想录》(Pensées)著者帕斯卡尔(Pascal)就是这派领袖。其他教友也大半是当时名宿。

他们都住在近巴黎的波尔·罗亚尔寺，所以得名。后来这个教派因主张过新，被罗马教皇和法国政府解散了，圣伯夫在《波尔·罗亚尔教派史》里，不仅研究一种宗教的生灭，而且把十七世纪的文物政俗都尽量描绘出来了。史学家和批评家都推此书为杰作。

圣伯夫本一寒士，平时自奉极刻苦。居巴黎时，赁居楼顶小屋两间，每月租金八九元，而早饭尚包在内，独身无仆从，其清苦可想。1840年，法政府任他为马萨林(Mazarin)图书馆馆员，他的生活才渐较舒适。而最使他称意的莫如饱览图书的机会。他特别请了一位教员习希腊文。后来他对于希腊名著都能从原文研究。他在学校时曾得拉丁文的大奖。英文是从幼就学好的。意大利文与法文相近，他所以也能读得很流畅。这种文字学的准备也是批评家所不可少的；而在圣伯夫时却非易事，比方一代人望的雨果就不能从原文研究莎士比亚，其他可想。

灾祸之来，常出意外。1848年，路易菲力普政府倒，民主再出现。有人在前政府的度支簿上发见“支圣伯夫一百法郎”一项，仇家遂借此生谣，说他受前政府的贿。其实这只是政府拨给马萨林图书馆修烟突的一笔款。圣伯夫愤而辞图书馆职，应比利时政府的聘请，任李厄西(Lège)大学文学教授。他的演题为《夏多布里昂及其同派》(Chateaubriand et son Groupe)。时人多奉夏多布里昂如神明。圣伯夫早年想献殷勤于列卡米尔夫人(Madame Recamier)，也曾作文赞赏夏多布布昂。此时他方从浪漫派的酣梦醒觉，用冷静的态度再去研究夏多布里昂，便不惜暴露其弱点了。

1849年，法政局又变，路易拿破仑登帝位。当时法国文学家多厌恶帝国而赞助民主。圣伯夫本亦表同情于共和政治，因厌恶连年战争，民不聊生，所以赞助路易拿破仑政府。时人多议圣伯

夫为失节，这时他开始在《宪报》(Constitutionnel)做文章。他每星期作文一篇，介绍古今名著，以星期一日出版，后来这些文章搜集成书，所以叫做《星期一谈话》(Causeries du Lundi)。在《宪报》作文三年后，他又改到政府机关报《导报》(Le Moniteur)投稿。1854年他被任为法国大学(Collège de la France)文学教授。学生因为他是一个保皇党，上了两课，就把他驱出了。他不得已只好把演讲稿付印行世。演题为《罗马诗人维吉尔研究》(Etude Sur Virgile)。1862年，他又回到《宪报》，以后所做的文章集成《新星期一谈话》(Nouveaux Lundis)。1865年，他被任为上议院议员。当时上议院议员大半依阿 取 容。圣伯夫独出力为人民争言论自由。议院中有人提议禁止公共图书馆购置伏尔泰(Voltaire)拉伯雷(Raberais)诸人的著作，他们说这些书有伤风化。圣伯夫反对极力。他因不满意于政府，便不再替政府机关报作文。所做的文章都送到政府反对党的《时报》(Le Temps)发表。马达尔(Mathilde)公主平时同他交谊颇厚，劝他不要替反对党报纸作文，但是他终不为之屈。拿破仑著有《凯撒传》(Vie de César)，政府党曾授意圣伯夫作文称赞，也被他拒绝了。这些地方都可以见得大批评家的独立不挠的精神。他晚年颇为士林所景仰。从前闹他的学生们现在也举代表治筵宴他了。可是他的声誉虽一天大似一天，而他的健康也一天坏似一天。到1869年他就长辞人世了。

圣伯夫的一生行迹大要如此。现在说他在文学批评上所占的地位。批评有两难：第一难在了解作者，第二难在避开自己(有人称批评学为self-cancelling business)。如果作者的思想风格都合你的胃口，你自然不难了解他，但是你去批评他，你难免党

同。反之，作者的思想风格都不合你的胃口，你就不免有些隔膜，你去批评他，就难免伐异。比方英国约翰逊说：“如果蒲柏(Pope)做的不是诗，你还在那里去寻得诗？”这就犯了没有避开自己的毛病，他称赞蒲柏，只因为蒲柏和他自己都是假古典主义的拥护者。他又说格雷(Gray)的诗不好，这就犯了没有懂得作者的毛病，格雷是浪漫派的先驱，他诗中赞赏自然的地方不是又近视又重听的约翰逊所能了解的。有了成见，便不易公平；没有成见，又难了解旁人的成见。理想的批评家是从前抱过种种成见而现都已丢开的。从前抱过种种成见，所以能了解某种作家的某种思想。现在这些成见都丢开了，所以不为成见所囿。这种条件在批评家中很少有人能满足，而圣伯夫却完全满足了。在文学方面，他时而皈依古典，时而受浪漫主义的薰染，上自荷马(Homer)维吉尔(Virgil)与但丁(Dante)，下至卢梭，歌德与福楼拜，他都是一样地嗜好。在政治方面，他时而醉心民主，时而接近圣西门(Saint-Simon)社会主义派，时而赞助帝政，时而替反对政府党报纸做文章。论信仰，他时而天主教徒，时而怀疑者，时而追慕波尔·罗亚尔教派。他好像蜜蜂，任何花卉的精髓他都采来了酝酿成他的满腹经纶。他这样多见多闻，所以能无偏无党。这要算是他第一条卓越常人的特点。

单是这渊博公允，已非一般人所能望尘；而圣伯夫又有阿诺德所称法国人的灵活(flexibility)。学问日日增进，则见解亦必日日变动。但是一般人守旧性太重，往往固执己见，不肯认错。你如果说：“今日之我可以与昨日之我宣战，”人就骂你没有节操。其实学问上的节操：在忠实，不在“一与之齐，终身不改”。圣伯夫的第二个特点就在不惮改。他带有女性的锐敏感觉，偶尔新有发见，便不惜把从前辛苦经营所成就的全盘抛弃。他的批评

是不断的修改，不断的创造。他自己说过：“我没有执过任何文学意见，文学意见在我生平思想中所占的位置极其渺小。我所最关心的只是生命和生命的对象。我对于我所已有的判断常继续不断的置疑，假如我发见我的见解不确，我就立刻修改过来。”因此，他对于同一作者先后批评往往不一致。最显著的是他对于雨果和夏多布里昂的评语。好像做生意，他只零卖，不批发，对于同一作者，今天指一点给你看，明天又指一点给你看，但是永远不托出全形，不作最后的断案。有许多人(类如圣茨伯里Saintsbury)说，这是圣伯夫的缺点。他们以为他太泛滥没有归宿。但是古今批评家下过许多断案，有几条能算是最后的不可移易的呢？

就这一点说，圣伯夫在文学批评上是一个革命者。从亚理斯多德以后，欧洲文艺批评以判别好坏为唯一任务。本来“批评”一词在西文为 criticism 就只包含判别一个意义。从圣伯夫以后，学者虽仍沿用“批评”(criticism)一词，而其所指的实为“论述”或“导解”，其义相当于西文 interpretation。为清晰界限起见，学者新铸“判断的批评”(judicial criticism)和“论述的批评”(interpretative criticism)两个名词。批评上有这种分别，就从圣伯夫起。这种分别究竟何在呢？第一，是态度的分别。判断的批评者好比法官(judge)，作者须受他审问，受他评判曲直。论述的批评者好比律师(advocate)，代诉讼人陈述意见，并且含有辩护的口吻。第二，是目的的分别。判断的批评者用意在使读者明白文学上的是非。论述的批评者用意在使读者彻底了解作者的思想性情和时代环境的关系。第三，是方法的分别。判断的批评者先假定一种标准，用这种标准去测量作品，看看它是长是短。论述的批评者研究作品，好比自然科学者研究一

种生物，用精细的观察与归纳，从遗传环境个性各方面搜罗因果关系，以构成一种生活史。

判断的批评在圣伯夫以前可算是正统派，不过这里又有古典派与浪漫派的分别。古典派和法国布瓦洛(Boileau)英国蒲柏都以古人义法(rules)为标准。他们所谓好不好，换言之，就是合于义法不合于义法。比方他们如果批评《哈姆雷特》(Hamlet)，他们用一只眼睛看莎士比亚，另一只眼睛就注视希腊罗马的作者。如果索福克勒斯(Sophocles)的悲剧里没有夹杂喜剧的成分，他们便断定《哈姆雷特》里掘矿一段诙谐为违法，换句话说，莎士比亚便不算得一个大戏剧家。这种批评显然是武断的。古人所谓义法也不外根据古时作品推演出来的。先有作品而后有义法。文学是创造的，是生生不息的，我们如何能以死的义法测量一切创作？德莱顿(Dryden)说得好，如果亚理斯多德读过近代文学，他的《诗学》一书也许做得另是一样。古典派想以古人之已然，责今人之必然，就不明白这个道理。浪漫派代兴以后，义法的观念虽取消，而批评家仍然没有放弃褒贬大权，不过想另求哲学的根据代义法做判断的标准罢了。比方德国莱辛，英国柯尔律治，就都想寻出一种哲学的根据——如快感想象等等——以为鉴定美恶的标准。这比古典派固较胜一筹，但是在批评方面，离开具体的作品，而空谈哲理，总不免易于误事。托尔斯泰因虔信宗教，便断定一切最上品文艺都要含有宗教的教训，把但丁和莎士比亚都一笔抹煞了，就是一个好例。

判断的批评既如此不可恃。圣伯夫所以极力打破前人窠臼，而另建设文学批评于科学的基础上。凡是文艺作品都是作者的人格的表现。要懂得作品，先要懂得作者的人格。这番话在今日已成老生常谈，但在圣伯夫时还是疑信参半。圣伯夫是第一个人

说，你如果不懂得作者的心窍，你决不懂得他的著作；你还没有懂得他的著作，何以就能评判它的好坏？所以他的主张是：读书要从知人入手。他用什么方法去知人呢？他是拉马克的弟子，所以一方面习闻个人与环境关系密切，而另一方面又濡染了许多自然科学者的方法和精神。在批评方面，他的目的全在以自然科学方法研究作者的心理。他自己曾经说过：“我是一个研究心灵的自然科学者。”(Je Suis un Naturaliste des Esprits)。他于所批评的作品大半从四方面研究：

(1) 作者必有群性，他和时代环境的关系如何？

(2) 作者必有个性，他所得诸遗传的如何？得于习惯的又如何？

(3) 作者必表现其人格于其作品，从作品中所看出的作者个性如何？

(4) 作者的各种著作必为完整的有机体。参观互较之，其部分与全体的相互关系如何？

这四个问题都解决了，批评者的责任便算了结。至于估定价值，判断美丑，则读者自有权衡，批评者不能以一个人的嗜好，做一切人的标准。他先自己多读，多了解，多欣赏，然后就自己所读的所欣赏的所了解的论述出来，引诱旁人也去读，去了解，去欣赏。他不是一个审判官，没有权力说：“作者应该如此如此”，他只是个自然科学者，只能说：“作者实在如此如此。”这种论述的批评就是圣伯夫的不二法门。因为这种批评使用自然科学的归纳法，所以它有时又称为自然科学派批评(naturalistic)，归纳的批评(inductive)，或历史的批评(historical)。

圣伯夫的最大工作是《星期一谈话》。(前集十五册，后集十三册。)这些谈话因为要迁就报纸篇幅，都很简短，每篇平均不

过七八千字。谈的材料大半是文学家、哲学家或政治家的事迹或著作。比方第一篇谈一本书札，第二篇就接着谈作者的家世或幼年的教育，第三篇又接着谈作者的交游。除《何谓古典》(Qu'est qu'un Critique, 《星期一谈话》第三卷里)一篇外，他很少抽象的谈文学主义。从他所做的批评文章看，可以知道他的渊博。关于十六世纪，除着《十六世纪的法国诗》一书以外，他做了十九个人的评传，内含拉伯雷、蒙田(Montaigne)等等。关于十七世纪，除着《波尔·罗亚尔教派史》一书以外，他做了七十四个人的评传，内含帕斯卡尔，圣西门等等。关于十八世纪，他做了七十三个人的评传，内含伏尔泰，卢梭(Rousseau)，罗兰夫人(Madame Roland)等等。关于十九世纪，他做了一百零五个人评传，内含拿破仑，夏多布里昂，福楼拜(Flaubert)等等。而希腊罗马的作者经过他批评的尚不在此列。以一人的精力，成就偌大的工作，在批评史方面找不出第二个人了。不消说得，他是一个最用功的人；他自己说：“我没有一天休假，只是在星期一晌午时，抬头呼吸一点钟左右。过后，门再闭起，我又在牢室里住上七天。”翻《星期一谈话》看，每年五十二个礼拜，就有五十二篇文章，简直没有间断。这种精神能不叫现在一般批评家愧死么？

法国人本擅长于散文，而圣伯夫的文章尤其流利生动。尼采说他女性太重，的确不错。他拈取一件琐事，便说得津津有味。他描写一个人，只略举几点细微故事，便叫他跃现目前。法国人本以客气著名。圣伯夫在批评文章里，从来不用谩骂讥嘲。但是仔细读之，他有时在轻言巧语里微露机锋，可就深刻隽永！你只把它当作一种消遣品读，也会不忍释手的。

近代批评学者几无人不受圣伯夫的影响。英国阿诺德(Mat-

thew Arnold)就是私淑圣伯夫的。单讲法国，他的高足弟子为泰纳(Taine)。泰纳以为一切文学家都是种族(race)，社会环境(milieu)和时代(moment)三个成分的产品。批评学和植物学相仿佛，只研究个体与种族环境时代的因果关系。他的名著《英国文学史》就用这种眼光著成的。导敦教授(E. Dowden, *Studies In Literature*)说他太走极端，把作者的个性完全抹煞了。本来浪漫派重视主观抒情，浪漫派流为写实派，文学遂弃主观而偏重客观。泰纳是受这种潮流影响的。圣伯夫推翻持义法为判别好丑的标准的批评。这个消极态度后来衍为印象派批评(impressionistic criticism)。法朗士(A. France)就是这个批评学派的领袖。他以为批评家的任务只是写出自己读过某作品所得的印象。我们不能批评作品是好是丑，只能说我个人欢喜不欢喜这作品。法朗士的《文学生涯》(*La Vie Littéraire*)一书就是记他自己读书所得的印象。他的文章比《星期一谈话》更加简短，更加漂亮。可是他这种印象的批评颇有人以为过重私人主观，难得公允。布吕纳介(Brunetiere)为着这个问题和法朗士打过许久的笔墨官司。他劝法朗士最好去作系统的介绍，指示后学的途径。法朗士说，向来批评家好比食馆侍女，只托出美肴盛饌让旁人享受，于今他却不愿这样呆笨，他自己也要染指尝尝美味。他所谓印象的批评就是描写他自己所得的味道。赫道生(Hudson)说过，像法朗士那样博学，他的印象固然值得我们听听，可是多数人的好恶究竟不能为批评估价的标准。以记印象为尽批评的能事，也未免走入极端。

从泰纳、法朗士两派看，我们一方面可以见得圣伯夫的影响之大，一方面也可以见他的无偏无党，适得其平，为不可及。说他是亚理斯多德以后的最大批评者，该不算过誉吧。

参考书籍

1. *Causeries du Lundi*, 巴黎Garnier Frères出版, 英译本有两种, 一为Trenchmann译, 伦敦George Routledge出版, 一为Matthews选译, 芝加哥出版。此系研究圣伯夫及法国文学所必读的书。
2. *Nouveaux Lundis*, 巴黎Calmann Lévy出版, 未见英译本。
3. *Port-Royal*, 巴黎Hachette出版, 未见英译本。
4. *English Portraits*, 此书系选译《星期一谈话》关于英人者。有引论序圣伯夫的生平与著作, 颇好。
5. *Essays on Men & Women*, W. Sharp编并序。此书选重要批评文十余篇。如不能得《星期一谈话》全书者, 可置此书(伦敦David Stott出版), 或上列之*English Portraits*(伦敦Daily Isbister出版), 或Saintsbury的选本(法文的, 牛津大学出版)。
6. Michent, *Sainte-Bouve Avant Les Lundis*, 这是最好的圣伯夫小传。巴黎出版。
7. G. M. Harper, *Sainte-Beuve*, 圣伯夫传英文中只见此一本。
8. Matthew Arnold做了一篇短传, 载在《大英百科全书》。
9. Saintsbury, *History of Criticism*, Vol. III, 里面有一章论圣伯夫的批评著作颇详。伦敦出版。
10. G. Brandes, *Main Currents In 19th Century Literature*, 第五卷里有三章论圣伯夫, 尚可读。(伦敦出版。)

(载《东方杂志》第24卷第13号, 1927年7月)

欧洲近代三大批评学者(二)

——阿诺德(Matthew Arnold)

关心英国文物习俗的人大概都觉得英国人民稳健，只是因为他们笨重，英国社会安固，只是因为他们沉滞。他们只有一套“文雅人”的衣钵，父传子，子传孙的沿袭下去。社会中仿佛有一种洪炉烈焰，从此中熔铸出来的人简直都是一模一样。你看过洛克(Locke)和休谟(Hume)，你便认识无数英国哲学家，孙悟空尽管灵活善变，而变来变去，总是依然站在经验上。你看过边沁(Bentham)和伯克(Burke)，你便认识无数英国政治家，学理慢些讲，且问这种政策所生实利如何。你看过约翰逊(Johnson)和丁尼生(Tennyson)，你便认识一般所谓英国“文雅人”，人生在世，只要能信上帝，尊英皇，服从中级社会的道德，就算是心满意足了。但在这种沉滞的社会里，偶尔跳出一二个性坚强的人，他的特立独行的胆与识，却又非其他民族所能产出。比方在哲学方面，英国产出洛克，也产出罗素；在政治见解方面，英国产出边沁，也产出卡莱尔(Carlyle)；在道德方面英国产出约翰逊，也产出雪莱(Shelley)。雪莱，卡莱尔，罗素一般人都是生

物学家所谓“突变”例。在这些“突变”例中，阿诺德也是一个铮铮佼佼的人物。他生在维多利亚后时代，家家都在歌颂太平，以为英国文化好到无以复加了，他却一个人喊着说：“你们都是一般腓力斯人(Philistines)哟！只有自由思想才可以引导你向光明处走，快从迷梦中醒觉罢！”在批评方面，他祖述圣伯夫，但是他又景仰歌德和海涅(Heine)，所以他的批评范围甚广，不仅限于文学，凡是有关于人类文化的他都加以讨论。因此，他对于我们，较之其他欧洲批评学者更加重要。中国现在也太“腓力斯”化了，他的言论大可以做我们的暮鼓晨钟咧。

阿诺德(Matthew Arnold)是一个名父之子。他生于1822年。他的父亲做过拉格比(Rugby)公学校长，在英国教育史上，是一个重要人物。阿诺德幼时也在拉格比学校肄业，后考得奖学金入牛津大学。当时牛津大学还未改中古制度。课程很简单而学风很宽大，读书的时候少而交际辩论的时候多。阿诺德受牛津影响极深，而生平爱戴牛津也极切。大凡受过大学古典教育的批评家，其长处在有正当训练，眼界广而思路平正，其短处在过信名宿(authority)，处置新奇作品过于苛刻。阿诺德就兼有这个优点与缺点。在英国文学家中，除弥尔顿(Milton)以外，他算是最渊博的。古代的希腊、拉丁文学，近代德法文学，他都有很深刻的研究。这种训练一方面固然使他能见出英国人的偏狭，而另一方面，也使他养成许多成见。他私淑圣伯夫，而圣伯夫的灵活与宽大，他却始终没有学到。就事业言，阿诺德是一个教育家。他在拉格比母校教过希腊、拉丁文，在教育部当过三十年的视学，在牛津大学当过十年的诗学教授，晚年又赴美国公开演讲一次。他对于英国中小学教育革新，贡献极大。他曾赴德、法、瑞士、意大利各国考察教育，著成报告数种，为英国教育改革的借

鉴。他是第一个人运动废除以学校考试成绩为政府津贴标准的陋制，他是第一个人提倡强迫普及教育。视学的职分在英国最清苦。他要终年巡视全国学校，制报告，有时还要亲自教课给教员们看，使他们知道改良教授法。从阿诺德给他母亲和妹妹的信札看，他几乎没有一日不为教育琐事忙碌。论事功，他颇类似德国哲学家费希特(Fichte)。

从来忙人很难得成诗人，阿诺德却是一个以忙人而成诗人的。他生当十九世纪中叶，当时浪漫主义的流风余韵还极盛。与他同时的丁尼生和布朗宁(Browning)都受有济慈(Keats)或雪莱的影响。阿诺德寝馈于希腊文学甚久，颇不同情于浪漫主义。他是浪漫时代中唯一的古典诗人。他不像十八世纪的古典派学者，他的诗真能表现若干量的希腊作风，极力于庄严冲淡中流露深情至理。他的短处在理胜于情，往往诗其形而散文其实，他虽反对浪漫主义而却未曾完全脱离浪漫派的影响，比方他极力崇拜华兹华斯和歌德，而这两位大诗人都是浪漫派领袖，虽然比其他浪漫派诗人稍近于古典精神。烦恼是浪漫期的时代病，阿诺德也很受其传染。不过拜伦、歌德和夏多布里昂一般人的烦恼由于恋爱，而阿诺德的烦恼则与恋爱无关，他的婚姻是很满意的，他只是伤时感世。他是一个热情的淑世者，当时功利主义弥漫世界，而生活中最有价值的真善美渐不为世人所注意，大家都只以饱暖为太平，这是他所最感伤的。他知道世界在走错路，而举世皆浊，摧陷廓清，又非他一个人能力所可胜任。所以他的诗中充满着一种不可言喻的哀感。他最擅长挽诗，就是通常叙事言情，也带有挽诗的风韵。他的诗集中最脍炙人口的是《邵莱布和罗斯托》(Johrab and Rustum)，《特里斯丹与伊瑟的死别》(Tristram and Iseult)，《迷路的欢宴者》(Strayed Reveller)，《色希

斯》(Thyrsis),《被遗弃的人鱼》(Forsaken Merman),《学者吉卜赛》(Scholar Gypsy)诸篇。在维多利亚后朝,他的声名为丁尼生所掩盖。现在人才渐渐看破丁尼生的虚华,而读阿诺德的人便逐渐多起来了。

阿诺德在诗的方面,成就固颇可观,而他所以重要,则不在诗而在批评。他的《批评论文第一集》在英国要算是柯尔律治的《文学传记》以后的第一杰作,现在文学家都还奉为圭臬。他在批评方面本想追踪圣伯夫,可是两人所用的方法颇不相同。圣伯夫的文章没有一篇讲主义,而阿诺德的文章则几乎没有一篇不讲主义。不过他的主义有时是从圣伯夫的著作中推衍出来的。

他的批评主张在《批评论文集》第一篇里揭出。这篇叫做《批评的任务》(The Function of Criticism),极为批评史家所重视,所以在这里有撮述的必要。

一般人往往把创作力与批评力划为两事,以为没有创作力的人才去干批评的勾当。创作家尤藐视批评,比方华兹华斯就说,人的精力与其费在批评,不如费在创作,因为创作失败,只白费自家精力,批评失当,就不免遗误他人。这种见解在从前极普遍,从圣伯夫以后,人才逐渐发觉没有创造力,也决不能从事批评。圣伯夫所作,文人行状,其所流露的创造力,实无异于写实派小说家。阿诺德辩护批评,则又有一说。天赋才力,各有所偏。能批评而不能创作的人,我们不能叫他丢开批评,睁着眼睛向失败的路走,去勉强创作。约翰逊的《阿林里斯》(Irenes)简直不成为诗,而他的《诗人传记》则人人都承认是杰作。我们定要拉他多做《阿林里斯》一类的诗,还是望他多作《诗人传记》呢?华兹华斯做了许多无味的宗教诗。倘若他节省那副精力去多

做象《抒情民歌集序》(Preface to the Lyrical Ballads)一类的论文，不比创作更好么？

批评力较之创作力，高下诚有悬殊。但是没有批评，创作也决难有大成就。要想伟大的创作出现，天才(the power of the man)与时会(the power of the moment)必须互相凑合。所谓时会，便是当时思想潮流(current of ideas)。天才秉诸自然，而时会则须借人力造作；造作时会的人是批评家，不是创作家。创作家只能利用时会，处被动地位，受当时思想潮流之激荡，而后把他所受的时代影响反射到作品上去。假如没有批评家努力传播思想，思想便不能成为潮流；世间纵有天才，也必定因为缺乏营养，缺乏激刺，以至于干枯无成就。这个道理只要拿拜伦和歌德比较，便可见出。这两位诗人都有极大的创作力，而拜伦的成就远不如歌德，就因为拜伦时代的英国思想贫乏，无养育天才的滋料，而歌德时代的德国则正当“狂飙突进”，思潮汹涌。好比同样种子，一粒种在肥土里，一粒种在瘠土里，种在肥土里的开花结实，种在瘠土里的因为缺乏营养，没有成熟就枯谢了。不单是拜伦，其他英国浪漫派作者也同样的缺乏时代思潮的营养。连阿诺德所最景仰的华兹华司，有歌德之深而无歌德之广，也就坏在读书少而思想狭隘。读者也许要问：伊丽莎白后朝，英国也并无壮大思潮可言，莎士比亚也并没有读多少书，何以当时创作却象雨后春笋，欣欣向荣呢？阿诺德说，伊丽莎白后时代，虽没有批评学者预先造成澎湃的思潮，而当时文艺复兴的余风犹存，英国又是新兴，势力正在蓬蓬勃勃的伸张，全国人民有一种烈情狂热，其激荡天才的能力也不亚于思潮。十九世纪的英国既无德国在歌德时代的文风，又无伊丽莎白时代的朝气，所以英国浪漫派的成绩无甚可观。

法国革命也是一种惊天动地的运动。论理，其时应有伟大创作出世，与希腊伯里克理斯(Pericles)时代和文艺复兴时代先后媲美。然而法国革命时代的文学殊使人失望，这是什么缘故呢？为答复这个问题，阿诺德提出一个很重要的学说。凡是一种主义须久经传播，成为思潮，深入人心以后，才能见诸实行。假如这种主义才初露头角，只有少数学者主张，而多数人民则未彻底了解，在这个时机未熟的时候，就想把它拿来实地试验，其结果往往使闻者惊骇而生反动，不惟实行受阻碍，而主义本身也失其易于传播的可能。阿诺德以为法国革命失败，就由于操之过急。他并非反对法国革命，他只是嫌它发生太早。人权民约各种学说在当时还没有成为思潮，很少有人能彻底了解。人是一种贱动物，遇着不懂的东西，总是怀着恶意仇视。所以当时欧洲各国都把法国革命看成大逆不道，群起而攻之，是以至于失败。阿诺德以为在历史历程中，生发期(epoch of expansion)与凝集期(epoch of concentration)常相代谢。生发期是新思潮澎胀期，凝集期是思潮停蓄期。伟大创作发生，都在生发期。法国当卢梭、伏尔泰提倡人权民约诸说以后，学者如果让这种学说自由扩张，结果应该造成一种生发期，类似文艺复兴。不幸法国革命成为堕胎药，没有让新思想充分的蔓延，就把它弄到流产了。这个时期没有产生伟大创作，就因为这个缘故。

因此，阿诺德极力主张批评学者应该保持一种“无所为”的精神(disinterestedness)。所谓“无所为”，就是纯讲学理，不粘落实际问题。用现在北京、上海学者的流行语来说，就是所谓“为学问而言学问”。他的批评定义是“心智自由运用于所论各科学问”(a free play of the mind on all subjects which it touches)，是“无所为而试求研究及传播世间最好的知识与

思想”(A disinterested endeavour to learn and propagate the best that is known and thought in the world)。这种知识与思想传播出去成为一种新潮流以后，静止腐朽的旧思想潮流便会被它激荡，被它清化。久而久之，人的心理便在无形中彻底改变。这时好比水到渠成，理想自然易变为事实了。倘若操之过急，使学理与实行，双管齐下，则实行所招的反动必为传播学理的障碍。阿诺德这番话是着眼英国人而对症下药，因为英国人太偏重实行，太藐视学理了。

观此可知阿诺德所谓批评，涵义甚广。凡科学哲学政教风俗都在批评范围以内。后来他著了一部《文化与无政府状态》(Culture and Anarchy)，就是专批评英国的政教习俗。他的文化定义大旨是这样：“文化目的在趋赴完美，其方法则在求于世间关系人生事项之至理名言都能洞悉周知，然后以其所知，造成新颖自由的思想潮流以清洗吾人成见积习。”(Culture is a pursuit of perfection by means of getting to know, on all the matters which most concern us, the best which has been thought and said in the world; and through this knowledge, turning a stream of fresh and free thought upon our stock notions and habits.) 这个文化定义差不多和《批评论文集》里的批评定义完全相同。所以在阿诺德看来，批评就是传播文化。文化是从新思潮中所得的“和谐与光明”(sweetness and light)，而此中所需工作就是批评。

批评涵义既如此其广，批评家所应有的修养准备就不是容易事了。依阿诺德说，批评家应该精通希腊文，拉丁文和一种东方古代文字。本国的文学固然应该知道清楚，另外还要至少熟悉一种重要的外国文学。这种外国文学愈与本国不同，愈为有用，因

为参观互较，易见优劣。英人具有极强的岛国性，颇轻视他国文化，尤其是在阿诺德的时代。阿诺德生平所汲汲皇皇的就是指出英人的缺点，引诱他们注意外国文化。他说，英国批评学者所应该研究的，应该传播的是外国思潮，至于英国自己的文化，英国人很能“敝帚自珍”，用不着再去铺张扬厉。《批评论文第一集》里面的文章尽是介绍外国学者，如海涅(Heine)，斯宾诺莎(Spinoza)，犹伯尔(Jubert)，安东大帝(Marcus Aurelius)等等，其中没有一篇专门讨论英国著作。

他虽是只谈外国文学，而着眼仍在英国文学。他处处留意比较外国文学以映照出英国文学的缺点。比方他在《法兰西学院在文学上的影响》那篇论文里，比较英法两国的国民性与文学优劣，就说得很中肯。法兰西学院成立于十七世纪初，在法国算是最高学府。会员名额限定四十人。在学术上真有建树的人才能被选入院，所以法国学者以入选为最大荣誉。凡是会员著作须经全院会员审定，才出版。凡是书藉一经法兰西学院审定，便声价十倍，所以非会员也往往进呈著作请求审定。此外院中会员又常分工研究古今名著，发行论文。他们对于国语的标准也极力注意厘定。比方最近他们为了 minimum 一个字的复数问题（沿用拉丁文应作 minima，照近代文法，应作 minimums）开全院会议讨论没有解决，就特别组织一个委员会去研究。其审慎可想而知。因此，法兰西学院成为学术界的掌权衡的机关。各种学问都赖他们定标准。他们有左右舆论的能力，无形中一般法国人的文学见解都受法兰西学院指导。学术上因而有真是真非，不像现在中国这样群龙无首，任何人都可以打起学者的冒牌，闹得乌气狼烟，不成体统！阿诺德也是极力主张学术应有中心应有标准的，所以把法兰西学院的制度介绍给英国人知道。但是他又预料这种学院决不能在英国

成立，纵使成立，也决难收好效果。何以故呢？英法两国的国民性根本不同。英国人魄力(energy)有余而智力(intelligence)不足，法国人智力有余而魄力不足。英国人笨滞，法国人灵活。英国人重力行，不欢喜分析学理，法国人对于事理，锐敏精审，锱铢必较，容不住丝毫苟且。英国人只在道德方面有所谓良心(conscience)，而法国人则于理智方面亦具良心(intellectual conscience)。因为有理智的良心，法兰西学院所以成立。英国人因魄力强，重视自由，所以不乐有学阀束缚。凡诗尚魄力，散文尚清醒；诗尚自由想象，而散文尚精确推理；诗尚天才而散文尚规律。学院虽能保存规律，而对于天才则不免约束，法国有学院而英国无学院，所以法国以散文胜而英国以诗胜。

阿诺德生平最大目的在攻击腓力斯人。“腓力斯人”这个名词是德国诗人海涅创用的，而流行于英文中则从阿诺德起。所谓腓力斯人是愚而好自用的人，是头脑顽钝，新思想不能渗入的人，是一味反对自己所不懂得的学习的人，是道听途说，不究其究竟的人。阿诺德所下的定义是“光明骄子与思想功臣的仇敌”(the enemy of the chosen children of light, or servants of ideas)。他把英国人分成上中下三级。上级是“蛮方人”(barbarians)，安富尊荣以外，别无他求；中级就是腓力斯人，饱食终日，无所用心，以为天地间只有英国的文物政教是好的，用不着再谋进步；下级本也可以叫腓力斯人，为区别起见，阿诺德称他们为庸俗人(populace)，他们的特点在“行其所安”(doing as one likes)，不顾全局。这三级的公同点是安常守旧，思想不灵活。英国人何以这样缺乏灵活的智力呢？阿诺德归咎于过分的犹太化(Hebraised)。中国学者从来好讨论知与行的关系。这个问题在西方也是一个辩论的焦点，英国人看重行不看重知，阿诺

德则看重知不看重行。他把西方文化分成希腊主义(Hellenism)和犹太主义(Hebraism)两个成分。这两个成分根本不同。希腊主义重知，犹太主义重行；希腊主义重学问，犹太主义重道德；希腊主义求识觉之自由生发(spontaneity of consciousness)，犹太主义守良心之谨严(strictness of conscience)；希腊主义以世间极恶为蒙昧(ignorance)，犹太主义以世间极恶为罪过(sin)。总此诸因，犹太主义产生世间极虔诚的宗教，希腊主义产生世间极灿烂的哲学。阿诺德以为文化在趋赴完美，希腊主义与犹太主义不可缺一，缺一则流于畸形发展。盎格鲁萨克逊民族都偏于犹太化，都缺乏希腊化。英国固然，美国亦复如是。法国学者越兰(Reuan)批评美国说：“像美国一类的国家盛倡普通教育而无郑重的高等教育，将来智力平凡，习俗劣陋，精神肤浅，普遍学问缺乏，必贻无穷之后悔。”(Les pays qui, Comme les Etats-Unis, ont Créé un enseignement populaire Considérable sans instruction Supérieure Sérieuse, Expieront long tempts encore leur faute par leur médiocrité intellectuelle, leur grossièreté de mœurs, leur Esprit Superficiel, leur manque d'intelligence générale。)阿诺德引这段话，谓为知言。一言以蔽之，英美都难免为腓力斯气所征服，除非极力提倡希腊主义。而这种责任就是批评学者的责任。

《批评论文第一集》以1865年出版。到1888年他又出了一部《批评论文第二集》，第一集所载的是广义的批评，大半讲欧洲思潮和学风，第二集所载的是狭义的批评，专讲文学；其中除《托尔斯泰》和《亚米儿》(Amiel)两篇以外，都是讨论英国诗人，如《弥尔顿》、《格雷》、《济慈》、《华兹华斯》、

《拜伦》、《雪莱》等篇。第一篇为《诗学研究》(The Study of Poetry)，最为重要。在这篇文章里阿诺德提出一种衡诗的标准。他说衡诗最难免除两种错误。第一是历史的错误(historic fallacy)。一篇诗在文学发达史所占位置或颇重要，而就诗论诗，不必是一篇杰作。学者往往把历史的重要和诗的本身价值混为一谈，就犯了历史的错误。(比方《柏梁》章开中国联句倡和之始。以历史的眼光去看，这诗很重要；而就诗论诗则实无足取。)第二是私见的错误(personal fallacy)。人人都有偏见和癖性，阿其所好，伐其所异，就犯了私见的错误。比方约翰逊自己是保皇党，论弥尔顿便不免攻击他的革命主张，自己是古典派，论格雷便不免厌恶他的浪漫色彩，大约批评古人最易犯历史的错误，批评近人，最易犯私见的错误。要免除这两种错误，阿诺德提出所谓“试金石主义”(the touchstone theory)。通常试金的质，以试金石摩擦之，看它的痕纹如何。阿诺德以为鉴别诗的优劣也要有一种试金石。这种试金石是什么呢？就是大诗人的名句。他从荷马、但丁、莎士比亚、弥尔顿诸人作品选出几段实例。比方莎士比亚的《哈姆雷特》里一段，

"If thou didst ever hold me in the heart,
Absent thee from felicity a while,
And in this harsh world draw thy breath in pain
To tell my story.

如果你的心曾经爱过我，
请暂抛开安乐
在这个残酷世界里忍痛引吭
传布我的行迹。

(哈姆雷特临死时告诉友人霍拉旭的话。)

阿诺德以为如此等类的名词记在心头，遇着一首诗就拿来自较，就可以见出高低。所比较的诗尽管风格性质完全不同，但是如果是上品诗，一定都含有同样的“庄严气派”(high seriousness)。他拿这种眼光去评英国诗人，只取莎士比亚和弥尔顿之数人，象乔叟(Chaucer)、德莱顿(Dryden)、彭斯(Burns)一般人都被他指摘了。我在上面说过，阿诺德因受牛津的影响而过信名宿，他的“试金石主义”就是一个例证。这种主义固然含有若干真理。但文学是创造的，新的作品和古的作品总不免各具特殊风格，难得相提并论。古人名句究竟能做衡诗的标准么？我们总不免怀疑。

《批评论文集》和《文化与无政府状态》两书以外，阿诺德尚著有《论翻译荷马》(On Translating Homer)与《凯尔特民族文学研究》(Study of Celtic Literature)诸书。但在批评学史上的位置，这些宏篇巨制还不如他在1853年做的那一篇寥寥数千言的《诗集序》(Preface to Poems 1853)。在这篇序里他反复推论做诗选择材料的问题。

西方文学史上一个大悬案就是材料(matter)与形式(form)孰为重要。从亚理斯多德至十八世纪，学者都以为伟大作品必有伟大事迹(great action)做材料。这种主张证之文学史的前例也不无根据。从前最好的史诗和悲剧都是叙述伟大人物的伟大事迹。到了十九世纪，浪漫主义风行，诗人乃推翻前说，以为任何材料须经艺术家熔铸，赋以特别形式以后，才成美术。所以美术之所以美在形式不在材料。小题目也可以做出大文章来。比方华兹华的《马克尔》(Michael)只是一个贫民家常悲剧，柯尔律治

的《古舟子咏》也并非咏英雄奇遇，而就诗论诗，都不失为杰作。

阿诺德是一个站在浪漫主义潮流中而崇奉古典的人，以为诗人第一任务就在选择可歌可泣的伟大事迹。人类有几种根深蒂固的基本情感，与生俱来，与生俱去，不随时代变迁，也不随境遇变迁。诗人要能感动这种情感，才有永久性与普遍性。无论古今中外，无论智愚贤不肖，都能领略他，欣赏他。所谓伟大事迹就是能感动基本情感的事迹。希腊大诗人都能抓住伟大事迹，所以他们的著作到现在还是一样惊心动魄。读希腊悲剧或史诗，斟字酌句，不必有何奇特，但他们所生的总印象 (total impression) 是不可磨灭的。上乘文学作品其佳胜处都在总印象而不在一章一句的提炼。近代文学家不能擒住要点，只于形式方面做雕刻的工夫，所以拆开来看，虽是琳琅满目，美不胜收，而合观其全，则所得的总印象甚为淡薄。比方慈济的《丁香花盆》(Isabella, or, the Pot of Basil)一首短诗里所含佳句比索福克斯勒悲剧全集还要多，而论诗的价值，则索福克勒斯比济慈不啻天壤悬殊。阿诺德说这全是由于古人注意全局(whole)，今人注意部分(parts)，古人力求伟大事迹，今人力求美丽辞藻，古人目的在激动基本情感，今人目的在满足飘忽的想象。阿诺德力劝初学者多读古人名著。寝馈既久，便自能于无形中吸收其神韵，浸润其风格。近代作品还未经时间淘汰，好比衣服样式只是一时新，过时便沉到败纸堆里去。在这种著作中费时间不特徒劳无补，而且走入迷途，到结局只落得头晕目眩。

阿诺德虽不绝对主张伟大事迹须从历史上搜求，却深信选历史的事迹比选近代的事迹较易抓住永久的普遍的情感，不至于为一时飘忽的风尚所迷惑。选过去史迹作文学材料，难在不易明了古代生活习惯。阿诺德以为这也无妨，因为诗人所描写的是内

在的永存的感情，而生活习惯只是外表的常时变化的。

参 考 书 籍

1. *Essays in Criticism*. (First and Second Series, 版本甚多, Oxford Press出的可用。)
2. *Culture and Anarchy*. (伦敦John Murray出版。)
3. *On Translating Homer*. (版本甚多; John Murray版可用。)
4. *Preface to Poems 1853*. (见牛津版阿诺德诗集, Saintsbury's *Loci Critici*里也选载全文。)
5. *Mixed Essays*. (John Murray出版。)
6. *The Study of Celtic Literature*. (John Murray版。)
7. 阿诺德遗嘱不愿人替他作传,可是他的传现在已有四五种之多,如H. W. Paul著的(麦米伦公司出版,英国文人丛书之一), G. Saintsbury著的, W. Russell著的, 均可读。
8. *Letters of Matthew Arnold*. (Russell编。)
9. Saintsbury, *History of Criticism*, Vol. III.

、 (载《东方杂志》第24卷第14号, 1927年7月)

欧洲近代三大批评学者(三)

——克罗齐(Benedetto Croce)

文艺为作者人格与时代精神的产品，所以要研究文艺，不能不了解哲学和历史。历来批评学者大半仅就文艺而言文艺，对于文艺背面的历史与哲学不甚注意，所以往往失之偏狭。以第一流哲学家而从事于文艺批评者，亚理斯多德以后，克罗齐要算首屈一指。他从历史学基础上树起哲学，从哲学基础上树起美学，从美学基础上树起文艺批评，根源深厚，所以他的学说能风靡一世。你对于他关于美学上种种带革命性的见解尽管怀疑，可是你读过他以后，你的脑子决不至于仍旧在种种沿袭的学说之下躲懒，他的书是最能刺激思想的。

克罗齐(Benedetto Croce)出生于意大利的一个望族，生于1866年。他的祖父曾经在政府里供过要职，他的舅父斯巴凡多(B. Spavento)是著名的黑格尔派(Hegelian)哲学者。1883年他的家乡遇大地震，他的全家都死于难。他自己也在灰烬里埋过几点钟才被人救活了。他早年肄业罗马大学，习历史、哲学、文学诸科目。在教员中他受赖贝阿拉(Labriola)的影响最大。赖氏是欧洲第一个人拿马克思唯物史观到大学里去演讲者。他治学极能

深思，克罗齐所以无形中吸收他的精神。离开大学以后，他回到那不勒斯(Naples)。这是一个历史上的名城。他费过六年的工夫专搜罗关于这城的文献。这是他研究历史的起点。后由那不勒斯推广至全意大利，由意大利推广至全欧。他遍游德、法、英、西班牙各国，到一处即访图书馆查阅旧籍。所以论学问渊博，现代欧洲中也很少有人能同他媲美。

研究史学，非仅网罗旧闻所可了事。要懂得变迁乘除的因果，必具有哲学眼光。所以他由史学推到哲学。他早年崇拜黑格尔(Hegel)，而他的哲学则为黑格尔派哲学的反动，于理智之外特标出直觉；他早年研究马克思(Karl Marx)，而他的经济学说则为马克思主义的反动，极力排斥历史可以用唯物观解释之说。他受意大利哲学家维柯(Vico)的影响极大，是一个唯心派的信徒。他著有《美学》(Estetica)，《逻辑学》(Logica)，《实践活动的哲学》，经济学与伦理学(Filosofia della Practica)，《历史学的理论与实践》(Teoria e Storia della horiografia)诸书。这些书在哲学界都是有权威的著作。

《美学》一书更为学者所称道。从来学者对于博学与深思，往往不能兼备。克罗齐颇似柏拉图，一生都费在沉思默索中。他自己说过，著《美学》时，他歇五个月没有读书做事，专躺在椅子上，或者独自在外散步，对于美学上种种问题，加以冥心默索。他每次起稿都在半途中止，因为他发见立言小有不当，便毁稿再写。凡易稿十几次，才成书。在近代忙碌生活中有这样精细审慎的工作，真不能不令人倾倒了。1912年，他应美国来伊思学院(Rice Institute)的聘请，做了一部演讲稿，叫做《美学要素》(The Essence of Aesthetic)。这是《美学》的撮要。他的基本学说，都在此中。

1903年他和秦梯利(Giovanni Gentile)创办一种文哲学杂志，叫做《批评》(La Critica)。这部杂志现在在欧洲文哲学杂志中是数一数二的出版品。里面的文章大半由他和秦梯利两人包办。在欧战中，他和法国罗曼罗兰及英国罗素同为人所嫉视，因为这三位大学者都极力提倡非战。棒喝团未得势以前，他做过一任教育总长。他又是意大利上院的终身议员。现在他还是《批评》杂志的主笔。

近年来他的工夫大半都费在文学批评上。1919年的《歌德评传》(Goethe)，1920年的《阿里奥斯托、莎士比亚与高乃依》(Ariosto, Shakespeare e Corneille)，1921年的《但丁的诗》(La Poesia di Dante)，1922年的《诗与非诗》(英译European Literature in the 19th Century)，都是文学批评中极好的著作。以一人的精力把欧洲几个大文学家几乎都批评完了，在批评家中也寻不出第二个人来。

他的生平大要如此。现在申述他的美术学说。

克罗齐的全部美学都从“美术即直觉”(Art is intuition)一个定义出发。想明白这个定义的正面意义，最好先解释它的反面意义。

第一，美术既是直觉，所以只是精神的活动而非物理的事实(physical fact)。什么叫做物理的事实呢？向来美术家都把表现美术的工具如文字声音颜色等等误认为美术本身。比方看见一幅画，他们只推原到颜色的匀称；听见一阵音乐，便推原到音波的凑合。好像文字声音颜色等等物理的事实本身有美与不美的分别；所以只须懂得颜色的匀称，便懂得画之所以美，懂得音波的凑合，便懂得声之所以和。现代心理学家大半持此种见解；所以

他们所谓实验美术,就只是实验各种颜色声音形式所唤起的快感。克罗齐以为这种见解是根本错误的。物体自身没有美与不美的分别,必须经过心灵的熔铸,才能变成美的。通常所谓美恶,只是用日常生活中的实用标准断定。这种实用标准在美术上是不适用的,比方莎士比亚剧本中的卡里本(Caliban)是一个怪物,歌德的《浮士特》里面的靡非斯特匪勒司(Mephistopheles)是一个恶魔,在实用标准下的怪与恶,拿美术标准来鉴别,便不失其为美。可知美之所以为美,在人心的直觉不在物体。美术创造通常都经过四层阶级:甲,外界事物所生的印象(the impression);乙,表现,即美术上的心灵综合作用(the expression, or aesthetic spiritual synthesis);丙,心灵活动所生的快感与不快感(the feeling of pleasure or pain);丁,翻译美术的事实于物理的现象(the translation of the aesthetic fact into physical phenomena),这就是把诗写在纸上,把画涂在壁上,把乐谱在琴上。通常人都把(丁)阶级看作表现,看作创造美术。克罗齐以为这个阶级只是把心灵已经造就的美术翻译出来,而实际上创造美术的工作在(乙)阶级就已经成就了。(丁)阶级所成就的工作,比方涂画于壁,谱乐于琴,只是一种物理的事实。我们想辨明美术是否为物理的事实,只要问:美术可以用物理的方法构造成功么(Is it possible to construct art physically)?个个人都知道,堆字积句,不能成诗;量形称石,不能成画。如果堆字积句能成诗,排字匠便是诗人;量形称石能成像,运像的搬夫便是雕刻师。这种谬误是显然易见的。物理的现象如文字颜色声音等等只是记载美术经验的符号。时过境迁,无论是美术家自己或旁人,看见这个符号,就唤起创作时的美术经验。同是一幅画,你看过就能直觉一种美术经验,我看过茫无所得,则她对于你能算是美

术，对于我却不能算美术。因为一幅画只是物理的事实，而美术是画所代表的心灵活动。美术品可以买卖授受，而美术却不能买卖授受。我尽管用一千万元买得一幅拉斐尔的真迹，倘是我对于画是一个笨伯，我就没有买得拉斐尔的美术。

因为美是心灵的现象而非物理的事实，所以通常所谓自然美，物体美等等，克罗齐也以为其名不正。自然自身无所谓美不美，你说她美，只因为她在你的心灵中唤醒一种直觉，这个美的经验在心而不在物。俗语说“情人眼底出西施”。美术家就好比情人，自然界事物走他的眼底一过，便成了美的景致。通常人说，自然之美比美术之美超过百倍。克罗齐说，“拿自然比美术，便觉自然呆板；如果人不叫自然说话，自然只是一个哑子。”(She is 'Mute', if man does not make her speak.) 克罗齐是一个唯心派哲学家，他的美学是从他的全部哲学推演出来的，在此地就可以看出。

第二，美术既为直觉，则与功利作用(utilitarian act) 无关。功利作用的归宿则趋赴快感而避免不快感。美术可以发生快感，而快感本身决非美术。比方渴时饮水，倦时偃卧，都能发生快感，而此种快感与美术所发生的快感绝不相同。所以快感之外必另有一种原素可以区别美术的快感与其他快感者。快感之外既另有一种原素为美术所特有，则美术定义应着重此原素，而“美术是可发生快感的(pleasurable)”一个定义便不精当。这种道理本极浅显，但是享乐派美学(hedonistic aesthetic)已有悠久的历史，其深印人心中几牢不可破。十八十九世纪的美术界全为享乐说所弥漫，固不消说。就在今日，享乐说在哲学上心理学上虽都已奄奄垂毙，而在美学上，却还甚风行。现在心理学家谈美学，都还是从“美术是可生快感的”一个基点出发。我们只要打开流行的

美学著作看，便可看出克罗齐的主张是一种革命。

第三，美术既是直觉，所以与道德作用(moral act)无涉。这个主张更含有革命的性质了。从希腊以来，学者对于美术有三种不同的见解。一派以为美术含有道德教训，可以陶冶性情。一派以为美术只是供人享乐的，她的最大功用就在发生快感。而第三派则折衷两说，以为美术又是教人道德的，又是供人享乐的。道德披上美术的服装，好比丸药加上糖衣，吃下又甜又受用。这就是通常所谓“糖丸说”(sugar-pill theory)。这三种学说都被克罗齐打翻了。依他说，美和善是分离独立的。凡是道德作用都含有意志(Will)。美术是直觉，不含有意志，所以无关道德。这句话并非说，美术是不道德的。美术既非道德的(moral)，又非不道德的(immoral)，只是超道德的(non-moral)。比方说一个美术的意象(image)只是一个意象，你决不能站在实用的伦理的立脚点批评它是道德的或不道德的。说一个幻想是道德的，一个梦是不道德的，或者说一幅画是道德的，一首诗是不道德的，无异于说一个方形是道德的，一个三角形是不道德的，都是妄言妄听的呓语。

克罗齐这个主张在他的美术学说中是最重要的。在中国，“文以载道”一条金科玉律束缚了二千余年的文艺，固不消说；就是西方，以伦理眼光论艺术也是“自古有之”。柏拉图(Plato)反对诗歌就是因为她的影响是不道德的。近如托尔斯泰，就著一本《艺术论》专门主张艺术应受道德的支配和裁判。现代美学家虽对此种见解多怀疑，而秉有大哲威权明目张胆地宣告“美术超道德”的则从克罗齐始。许多提倡美术的人(比方谈美术化教育者，主张以美术代宗教者)，都说美术应该提倡，因为它能够陶冶性情，改正风俗，激扬民气。克罗齐说：“美术不能做这些工作，

犹如几何学不能做这些工作；但是它的重要並不因此而稍减。”人的精神活动有四方面，美术的，名学的，经济的和伦理的。美术名学两面属于知(knowledge)，经济伦理两面属于行(action)。求生活美备，这四种活动都要得满足。所以美术不必以依附伦理而重要。

第四，美术既是直觉，则不但与“善”的问题无关，与“真”的问题也不相涉。真假是非都是概念的知识(conceptual knowledge)。概念的知识属于哲学范围，其目的在判别实在与非实在。直觉乃单纯意象(pure image)，此意象是否实在，非直觉所能判别；若经判别，则直觉已变而为概念。上面说过，克罗齐分知为两种，一为美术的，一为名学的。美术的知就是直觉，名学的知就是概念。直觉的对象是个体(particulars)，概念的对象是共性(universals)。直觉仅在心灵中形成事物的意象，概念则以此意象为主词而加以种种判断。比方心中偶然想到一轮明月，这只是直觉；进一步思索到月是一个行星，距地球若干里路，须若干时运行一周，这便是概念了。克罗齐所谓“直觉”与柏格森的“直觉”含义不同。柏格森的直觉，其能力大于理智，理智所不能发见的概念的知识它能发见。克罗齐的直觉进一步才是理智，它所得的只是单纯意象。美术既只是直觉的结果，所以不含概念作用，善恶固谈不到，是非也是题外话。因此，历来美学所云“美学表现类中之型”(type)一语，克罗齐也以为不真确。美术对象都是个别的，彼此不相同的，所以无所谓“类中之型”。

美术不但是超是非善恶诸概念的，而且与概念作用相冲突。诗的精神(*esprit poétique*)及数学精神(*esprit mathématique*)都是水火不相容；所以像十八世纪理智主义弥漫时代，诗便无可观。不仅如此，美术家一旦变成批评家，美术便立刻消灭。(Art dies in the artist who becomes a critic.)

总观上文，可知“美术即直觉”一个定义打倒四种有悠久历史的学说，美学上的唯物观(materialism)享乐观(hedonism)道德观(moralism)和概念观(conceptualism)都不能成立了。现在再看“美术即直觉”的正面意义。

美术仅关意象(image)，然一切意象不都能构成美术。比方看电影，读冒险小说，许多离奇恍惚的意象流转承续，然而我们只把这种玩艺儿当作消遣品，决不把它当作美术。因此，我们对于美术的意象和非美术的意象又要寻出一个分别。克罗齐以为这个分别在单整性(unity)。非美术的意象没有经过美术家的心灵综合作用，只是零落错乱，而美术的意象则经过心灵综合作用，所以于“繁杂之中寓有单整性”(unity in variety)。换句话说，非美术的意象是死的，美术的意象是具有生命的。克罗齐所说的这两种意象的分别和浪漫派学者所说的想象(imagination)与幻想(fancy)的分别大相仿佛。幻想是纷乱的，想象是单整的，幻想只是让纷乱的意象在脑中复现，想象要经过心灵的创造作用把纷乱的意象剪裁综合，成一种有生命的作品。

在心灵的创造作用中，背面的支配力是情感。所以克罗齐又把“美术即直觉”一个定义引申为“美术即抒情的直觉”(lyrical intuition)。换句话说，在美术的直觉中情感与意象融合成一体，这种融合就是所谓“心灵综合”，所谓“创造”，所谓“表现”，总而言之，就是美术。情感的背面又有全人格(personality)在那里阴驱潜率，所以美术是全人格的表现。全人格又受时代文化的影响支配，所以美术又是时代精神的表现。因此，单就本身说，美术是独立的，是不受是非善恶苦乐诸概念支配的，是超现实的；就来源说，美术是人格的产品，是时代的产品，是与宇宙生命的脉搏交感共鸣的。克罗齐以为现代不能产生伟大的哲学

与伟大的美术，因为现代的特质，论文化是自然科学的，论实际活动是工艺的 (naturalistic in culture, industrial in practice)。他在《美学纲要》第三章里说：

现代美术是偏重感官的，其中寓有无履的享乐欲，杂以假贵族气的希冀，故其目的只是淫佚，骄奢与残暴，对于神明，对于思想，都绝无信仰。它是怀疑的，悲观的，而论表现这种不健康的心灵状况，则又可以说是强烈的。道德家看见这种美术，因而深恶痛疾。但是知道这种文艺的动机与来源，我们须谋补救。补救的方法并不在咒骂摧毁美术，而在极力引导生活于较康健较深厚的道德的路上去。这种较康健较深厚的道德必为较伟大的美术之母，我并且可以说，必为较伟大的哲学之母。

美术既是抒情的直觉，则历来学者分别文学为叙事(epic)抒情(lyric)两种，自克罗齐看来，是分其所不可分。美术是有生命的，是兼包情感与意象的。所以一切美术作品都是叙事的，一切美术作品也都是抒情的。克罗齐以为如果明白这个道理，则浪漫主义与古典主义的争辩都是废话。浪漫派说，美术如果不能激动情感，纵使富于美丽的意象，到底有何价值？如果能激动情感，意象纵不美，又有何碍？所以浪漫派只求情感强烈，而字句生硬，风格狂肆，意象离奇，都在所不计。古典派说，如果心灵不安息在美的意象上，只求激动情感，亦复何用？如果意象幽美，美的口胃得满足，纵使情感不激烈，亦何伤于宏旨？吾人生活中到处都可发见情感，何必定须求之于美术呢？所以古典派把平衡，清晰，恬美诸特质看得最重要。他们不求情感之激动，只求心灵之

安息 (the peace of soul)。这两派争论甚烈。克罗齐说，浪漫主义与古典主义的分离独立，只在第二流以下的美术作品中才可以看出。在第一流作品中意象与情感溶成一气，有古典主义的成分，也有浪漫主义的成分。比方希腊文艺名为古典，而荷马与索福克勒斯诸人的作品中浪漫色彩也很浓厚。后世如但丁如歌德虽都是浪漫派中人，而他们的最佳作品都带有古典的恬静与幽美。浪漫主义与古典主义不可分割，于此可见了。

“何谓美术？”一个问题，克罗齐既以“美术即抒情的直觉”一语回答了。他于是站在这个基点上把向来美学上的种种误解一一指出。

第一就是“内容”(content)与“形式”(form)的争执。这个争执在十九世纪把美术分成两派：一为内容美学(Gehaltsaesthetik)，一为形式美学(Formaesthetik)。这两派争论的问题是：美术只关内容呢？只关形式呢？还是内容与形式都重要呢？内容派美学家说，美术要素只是内容。内容不充实，形式纵是美丽，也是虚伪的浅薄的作品。所以做诗要选好诗料，雕像要采英雄奇迹，绘画要择幽美的意境。黑格尔派哲学家就是这样主张。形式派美学家说：不然！内容是不关紧要的。你不看同样题目让两个人去做，美术家的作品和非美术家的作品就天壤悬殊么？这个悬殊的地方不在内容而在形式。所以美术家要在和谐，匀称，完整，幽美各方面做工夫。内容好比衣架，只是用来挂美丽的衣服。赫尔巴特(Herbart)派哲学家主张如此。这两派双方都固执己见而双方却又在无形中互相让步。内容派说：内容既美，饰以美的形式，自然更见其美。形式派说：美术本身固然无关内容，可是内容也有时能增减美术所生的影响。一般人的脑中也觉得内容与形式显然

是两件事。所以我们常听人说：“这个剧本外表很美，可是内容太差了！”或者说：“这首诗很有情致，只是没有做得好。别的不说，只是词句就太鄙俚，音律就太生硬了！”我们听惯了这种论调，也颇觉理有固然。克罗齐听着却骂道：这都是无稽之谈！美术的内容与形式是可辨别而不可分割的。单是内容不能成为美术；单是形式，世间就没有无内容的形式。美术之所以美，不在内容，也不在形式，而在内容与形式所发生的关系。美术家在脑中酝酿一种作品，内容成就之一顷刻，即形式成就之一顷刻，并非拿两种东西，一个叫做形式，一个叫做内容，把它们嵌在一块儿，就成了美术。所以内容形式的争执只是误解美术性质才发生的。

第二，直觉与表现(expression)的分别也被克罗齐推翻了。中国流行语有一句说：“意在言先”。这就把直觉和表现看作两件事：直觉便是意，表现便是言。照这种分别说，人物山水，悲欢爱恶种种意象与情感，是直觉，是不具体的，是存诸心内的；文字声音色彩等等是具体的，是形于外的，是表现直觉的工具。后者只关手艺(technique)，前者才是美术。克罗齐问道：在内的不具体的和在外的具体的既完全不同，在内的不具体的何以能借在外的具体的而表现呢？直觉与表现既是两件事，谁是第三者来造桥沟通它们呢？无文字的诗，无声音的乐，无形色的画，其物如何，我们能想象么？我们只稍加思索，便可见出直觉与表现只是一件事。世间没有无意之言，世间也没有无言之意。意发生的一顷刻便是言发生的一顷刻，和内容成就的一顷刻即形式成就的一顷刻，同是一个理。所以我们不应该说“以言达意”，应该说“言就是意，意就是言”。换句话说，直觉便是表现，表现便是直觉。(Intuition is identical with expression)。比方说，你在未动笔之先，便有成竹在胸，你所谓成竹，

并非一种无形无色的竹，既有形有色，便是已经表现了的竹。当你直觉到某形某色的竹时，你就同时把某形某色创造或表现成就了。你的意中之竹便是你的画中之竹。画中之竹是翻译已表现的意中之竹，并非表现意中之竹。这个道理是浅而易见的。许多人自己以为胸中有无限深情与无穷意象，只是不能表现出来，不然，自己必定是一个大诗家或者大画家。这种见解就生于误分直觉与表现，和没有认清幻想与想象。比方你看见一个美的女子，你心里跳动一下，你便以为这种飘忽的情感就是诗人做爱情诗时候的情感，你就大错特错了。因为你那一般情感只是一种跳动，没有经过直觉创造，表现为意象。再比方你心中偶然想到白云或者秋风，转眼就把它们丢开想到早餐时吃的咸菜，你那“白云”或“秋风”的意象也不是雪莱做《云歌》或《西风歌》时的意象，因为这个意象随来随去，没有激动你的情感，没有撼动你的全人格。情感与意象只是情感与意象，并未表现成诗或者未表现成画。情感与意象成诗成画，是当它们经过心灵综合作用以后。这种综合就是直觉，就是创造，就是表现。在这一顷刻中，情感与意象，意与言，都是同时造就的。所以你以为你的胸中有未表现的诗情画意，你最好只把这话留在肚里暗中安慰自己！

因为直觉就是表现，所以克罗齐以为美术作品不可翻译。翻译的只是从新创造的美术，不是原来被翻译的美术。克罗齐这种学说很可以拿来同但丁与歌德两人的意见相比较。但丁与歌德都是凌迈千古的大诗人，对于翻译都发表过意见，而彼此却不相同。歌德以为凡是真的美术都可以翻译的，但丁以为美术是绝对不可翻译的。克罗齐的见解与但丁的相同。论实际，中外译品能与原文媲美的绝不易得。像非茨杰拉尔德(Fitzgerld)所译的欧玛尔·海亚姆的《鲁拜集》(Omar Khayyam, Rubaiyat)，虽是极大成功，

然而实在是一部创作而非翻译。

言既是意，美术上“朴”(naked art)与“华”(ornate art)的分别也不能存在。通常所谓“朴”，是心中有一分话就说一分话，不事修饰；“华”是故意把话说得漂亮些，以求美观。克罗齐以为美术上只有真与伪的分别，没有朴与华的分别。美术之所以美，就在表现到恰如其分，增一分则太多，减一分则太少。因此克罗齐以为修词学只是骗人的。文字只要能“信”，便是“达”，亦便是“雅”，“信”以外无所谓“达”“雅”。

第三，克罗齐解释诗与散文的分别，也和历来批评学者所见不同。中国旧说以“有韵为诗，无韵为文”。西方诗不尽有韵，荷马、莎士比亚，但丁，弥尔顿诸大诗人的杰作都大半无韵。但无论有韵无韵，除近代所谓自由诗(vers libres)以外，凡诗都具音律(metre，类似平仄)。所以普通人都以为有音律者为诗，无音律者为散文。这种分别显然不甚精当。比方医方药性用音律文写出，却不能谓之诗。十八世纪的英法国诗，大半都是诗其形而散文其实。反之，许多散文中间也含有最好的诗，柏拉图的《理想国》和《新旧约》固不用说，后世小说杂文有许多也是散文其形而诗其实，克罗齐以为从美术观点说，文学只有诗与非诗的分别(poetry and non-poetry)。至于诗与散文的分别，则为美术与名学，直觉与概念的分别。诗言情，散文说理，诗是直觉，散文述概念判断；诗属于美术，散文属于名学。

第四，美术种类(kinds)的观念也被克罗齐打破了。西方思想重分析，重系统。美学家研究美术品几如自然科学家研究动植物，条分缕析，不遗余力。美术分而为文学，为图画，为雕刻，为音乐。文学又分为抒情诗，叙事诗，喜剧，悲剧，浪漫故事，小说，书牍等等。图画又分为山水画，人物画，宗教画，静物写

生等等。其余以此类推。每类美术又各定出规律。批评家鉴别作品就往往以这种规律为标准。比方说，某悲剧杂有诙谐，不合悲剧体裁；某剧本能遵守时间空间动作之单整律（unities of time, space, and action）；某篇散文中有诗的音律，所以非散文的上品。他们又讨论各类美术的身分高低。比方问，画画不如雕刻么？悲剧的位置比叙事诗的位置较高么？以莱辛（Lessing）那样大批评家，犹且发出图画只能表现物体的怪论，其他可想而知。可是种类尽管分得密，规律尽管定得严，而批评家与创作家常不免冲突。创作家常做出作品来，批评家寻不出“类”来收纳它。在这个时候，批评家总是拿规律来排斥，说这种作品不合体裁。后来这种新作品逐渐占势力了，批评家只好别立一类来收纳它。比方批评家最初骂悲喜杂剧（tragi-comedy），后来没法子想，只得把它另设一类；最初骂自由诗，后来也只得把它另设一类。克罗齐说，这种排鸽子洞（pigeonholes）的办法在美术上是绝对不适用的。一种美术就是表现一种心灵状况（state of soul），而心灵状况变动不居，时时是新的，时时是特别的。所以每种作品都是新创的，与其他一切作品都不相同。比方诗与诗的不同就犹如诗与画的不同。因此，美术作品不能归纳成类。每种作品各自有规律，不能拿其他作品的规律来范围它。所以批评家遇到一种新作品，只应该问这作品本身是否有生命，不能问它合不合某“类”的体裁。关于身分高低问题，克罗齐以为美术纯是心灵活动，不是物理的事实，所以不能拿数量来测度，说雕刻不如图画，或者一首短诗价值小于一本长剧。

克罗齐的美术学说大要如此。他的文艺批评见解就根据他的美术学说。

历来批评家所站的地位不外三种：第一是指导者（pedagogue）的地位。站在这个地位的批评家大半自己抱有某种美术理想而自己却无能力实现之于创作，于是拿这个理想去希望别人，批评他人的著作也就看它是否合乎这个理想以为褒贬。他们欢喜向美术家发号施令，比方说某种材料适于某种体裁，某类作品应用某种方法之类。美术家对于这类批评家往往深恶痛疾，以为这种人是美术的摧残者。克罗齐以为此正不必，从来没有一个批评家能把非美术家变成美术家，或者把美术家变为非美术家。批评家尽管谈主义方法，美术决不会得他们的利益，也决不会受他们的损害。美术家创造全凭自己直觉，不能受他人所指定的方法。所以批评家不是一个指导者。

第二是裁判者（judge）的地位。站在这个地位的批评家说：我不敢告诉美术家应该如此如彼，但是美术家做出来的作品有美有丑，我的责任就在指出美在何处，丑在何处。一般人心目中的批评家大概也都如此。克罗齐说，如果批评家责任在此，我们正可不必劳他们的大驾；因为美术上的裁判者第一是美术家自己，第二是观赏的民众。何以说美术家自己就是裁判者呢？凡所谓美，在表现真纯，让美术家的灵感直觉自由生发流露；凡所谓丑，在表现杂假，在没有抛开泥实的情感，偏见，与功利观念。美术纯关意境，不脱“俗”就因为不脱“实”。美术家当创造时，对于脱实的美与泥实的丑，就自有一种谨严的裁判，无劳批评家越俎。自然，美术家不尽是能表现真纯灵感的，许多创作都不免杂有虚假，披沙拣金的功夫正亦不可少。但是从已往历史看，批评家鉴别美丑反在民众之后。民众对于一种作品都说好，批评家才去跟着说好；民众都说丑，他才去跟着说丑。克罗齐说，这种裁判官式的批评家只能“向死人加刀，向活人吹气”。其实人已死了，

又何必劳他加刀，人是活的，又何必劳他吹气？所以批评家不是一个裁判者。

第三是诠释者(interpretator)的地位。站在这个地位的批评家说：我不敢发号施令，我也不敢裁判美丑，我只把作者的性格和作品的意义解剖出来，让读者易于明了。就这派学者说，“批评是教人读书的艺术”(Criticism is the art of teaching to read)。这派人的领袖当然是法国圣伯夫(Sainte-Beuve)。克罗齐也承认这种工作十分重要，但是与其谓之批评，不如谓之导解或诠释(interpretation)。批评家不仅是一个诠释者。

指导，裁判，诠释三种工作仅可算是批评的准备而非批评自身。比方批评一首诗，处指导地位的批评家说：这首诗寓意很深远，可惜缺乏古典的冲和；处裁判者地位的批评家说：这首诗第一句太平泛，第二句描写得很深刻，比某某诗似还不及；处诠释者地位的批评家说：作者是这样一个人，那首诗在某时某地做的，某句是指某件事。这三个人对于了解这首诗虽都不无帮助，却都没有搔着痒处。美术是抒情的直觉，是意象的表现，是灵感的活动。批评家应该设身处地，领会到诗人作诗时的直觉意象及灵感。一般人以为批评无须天才，其实批评是创造的复演，所需天才不亚于创作。你懂一首诗就好比做一首诗，所不同者做诗把直觉翻译成文字，懂诗把文字翻译成直觉；做诗先发见一种意境，后以文字做界石与路标，懂诗则循文字的路标，探访诗人所曾经过的意境。懂诗也是一种直觉作用，至于评诗，又须更进一步，把直觉变成知觉(perception)。直觉只发见意境，知觉则从概念推理断定此意境是否实在(real)，是否没有夹杂泥实的情感偏见与功利观念。实在与不实在，在名学上叫做真伪，在经济学上叫做得失，在伦理学上叫做善恶，在美学上叫做美丑。可是美学上的实

在与不实在与伦理学上或名学上的实在与不实在不必相同。比方空中楼阁在名学上不实在，而在美学上可以实在；恶魔巨愿在伦理学上虽恶而在美学上则不丑。但丁《神曲》谈哲学的地方在美学上不是实在的意境，所以要算小疵；斯宾塞（Spenser）《仙后》的寓言是传述伊丽莎白时代的宗教信仰，拜伦的诗集中许多是描写虚假情感的，都不是由真纯直觉得来的，所以失其为美。

美学和伦理学的标准既不同，而所根据的心理作用又有直觉与推理的分别，所以美学的人格（aesthetical personality）和伦理学的人格不必相同。批评家虽不可忽视伦理学的人格，而其正当对象则为美学的人格。历来使用历史方法的批评家如圣伯夫等以为只要从作者的身世中窥出他的人格，懂透他的心理，便算尽了批评的能事。克罗齐颇不谓然。因为从寻常实用生活中所窥见的人格只是伦理学上的人格。伦理学上的人格虽亦与美学上的人格有关系，而真正研究美学上的人格，不能不求之于作品本身。克罗齐所著但丁，莎士比亚，歌德诸人的评文，都以美学上的人格为对象。

因为特别注重美学上的人格，所以他对于文学史的见解也与常人不同。历来文学史家都以时代为单位，指出时代的特质与作者中交互的影响。克罗齐以为“历史只能由个性中达到共性”（All history reaches the universal only in and through the individual），换句话说，你如果想懂得某时代的普遍性，你只能从了解该时代中个别的人物入手。所以他研究文学史以个别作者为单位。他所用的方法叫做“专篇法”，因为这个方法一方面可指出时代的共性，而另一方面又可描写各作者所特有的美学上的人格。就这一点说，克罗齐颇似圣伯夫，《星期一谈话》中的评文也都是采用“专篇法”的。

参 考 书 籍

1. Aesthetic as the Science of Expression and General Linguistic, Douglas Ainslie译。
2. The Essence of Aesthetic, 译者同上。(Heinemann)
3. Ariosto, Shakespeare and Corneille, 译者同上
4. Dante, 译者同上。
5. Goethe, 译者同上。
6. European Literature in the Nineteenth Century, Douglas Ainslie译(Chapman and Hall)
7. Raffaello Piccoli, Benedetto Croce, (Jonathan Cape)
8. Wildon Carr, The Philosophy of Croce, (Macmillan)
9. Papini, Four and Twenty Minds。(中有一文攻击克罗齐的学说。)

(载《东方杂志》第24卷第15号, 1927年8月)

近代英国名学

培根以后，英国名学可分四派：第一为经验派 (empirical logic)，培根 (F. Bacon) 发其端，穆勒 (J. S. Mill) 扬其绪，泛恩 (Venn) 集其大成。第二为形式派 (formal logic)，此派继承亚理斯多德所传下来的沿袭名学，汉密尔顿 (Hamilton) 是重要的代表。这派现仍风行于牛津，约瑟夫 (Joseph) 和约翰逊 (Johnson) 是中坚人物。第三为符号派 (symbolic logic)，这派又有两支：第一支的代表为德·摩根 (De Morgan)，布尔 (Boole) 和杰文氏 (Jevons)，这班人都想把名学建筑在数学的基础上；第二支的代表为怀特海 (Whitehead) 与罗素 (B. Russell)，这两位大数理哲学家都想把数学建筑在名学的基础上。最后一派为近代名学派 (modern logic)，这派的首领是布拉德雷 (Bradeley) 和鲍申葵 (Bosanquet)。就现在说，这四派之中以近代名学派为最占势力，于今单提它出来略一申述。

“近代名学”这个名词应有解释。它在一般英国名学著作中，并非包举近代一切名学派别，只是专指布拉德雷和鲍申葵所代表的名学。有人称这派名学为黑格尔派名学 (Hegelian Logic)。但是布拉德雷自己曾郑重声明过，他受黑格尔的影响虽大，而却不肯承认自己是黑格尔派学者。我们如果要用一个比较副实的名

称，最好称它为“布拉德雷和鲍申葵派名学”。

这两个人中间以布拉德雷为最重要。他的专著叫做《名学原理》(The Principles of Logic, 1883年初版, 1922年更正版)，这书出世以后，不特形式名学大遭打击，即穆勒派经验名学亦变为身无完肤。学者从此研究名学都转变了一个方向，从前名学家只以研究思考形式或讨论科学方法为尽名学能事，现在名学家才进一步探求知识与实在的根本题。鲍申葵根据布拉德雷的学说而加以扩充。他的名学著作有三种：最大的是《名学或知识组织论》(Logic or the Morphology of Knowledge), 1888年出版。其次为《名学纲要》(Essentials of Logic), 1895年出版。最后的是《涵义与线状推理》(Implication and Linear Inference), 1919年出版。这两位学者根本主张相同，现在分述他们的判断和推理的大要：

一 判断论(Judgment)

判断是近代名学所争论的焦点。历来名学对于判断持有三种不同的学说：

(一)类括说(class view) 主词和宾词都是指实物。比方说“凡人为动物”，“人”是一类实物，“动物”也是一类实物，判断的用处就在以类(动物)括类(人)，指出类与类的关系。照这种说法，我们论主词和宾词，都只顾及外延，所以类括说又称“外延说”(extensive view)。形式名学家多主此说。

(二)宾属说(predicative view) 主词指外延，指实物；宾词指内包，指属性。照这种说法，“凡人为动物”一个判断意即谓“凡名为‘人’的实物都含有动物性”。主词是名词，宾词是形容

词。一般学者多以此说为最自然。

(三)内包说(intensive view) 主词和宾词都指属性,都仅涉及内包。“凡人为动物”意谓有“人性即有动物性”。我们下判断时,并不着眼到实在的人和实在的动物。穆勒主张此说最力。

这三种学说虽彼此背驰,而根本上有三个同点:第一,他们都把概念(如“人”与“动物”)当作可以独立存在的。第二,他们都把判断当作由两种分离的概念堆砌成的(如“人”和“动物”两概念相联络即成“人为动物”一个判断)。第三,他们都把文法的主词当作名学的主词,文法的宾词当作名学的宾词(如在“人为动物”中,“人”是主词,“动物”是宾词)。

近代名学提出三个根本反对的主张:

(一)概念不能离判断而孤立存在。思想的单位是判断不是概念。就这一层说,近代名学有回转到希腊名学的趋向。希腊文中无相当于“字”的字。他们只以句为语言单位。亚理斯多德以判断为思想单位。

(二)每个判断的内容只有一个概念,并非由两个概念堆砌成的。比方说,“凡人皆有死”的内容只是“人之死”一个概念,并非“人”与“死”两个分离孤立的观念相加而成的。

(三)文法中的主词不是名学的主词,文法的宾词不是名学的宾词。名学的主词是实在全体(reality as a whole),名学的宾词是判断所含的概念全体。所谓判断就是以概念与实在相印证(reference of an idea to reality)。万千不同的判断都只有一个共同的主词,就是实在。

这最后一点颇不易明了,而且是近代名学的精华所在,须再说详细些。

布拉德雷告诉我们,名学上的概念(idea)和心理学上的意象

(image)不同。比方说,“这匹马是白的”,就心理学上的意象说,“这匹马”单指一匹个别的马,“白”也单指一种特殊的白。换一匹马或是换一种白,就要换一个“马”的意象和“白”的意象。再专就这匹马与这种白而言,我心中此时此地的意象,和他时他地的意象也迥不相同。名学上的概念可就不然。遇见任何马,我们可以指着说“这匹马”,遇见任何白色,我们都可以称之为“白”。概念就是意义,而意义是普遍的,是可以代表许多事物的符号。意象自身没有意义,因为我心中此时此地“马”的意象,不能用来做符号代表他时他地“马”的意象。总之,概念是超时间与空间的,意象是限于特殊时间与特殊空间的。就意象言,“马”和“白”都是个体(particulars),就概念言,“马”和“白”都是共相(universals)。

判断所用的是概念而非意象,是共相而非个物。比方说“黄色”,就意象论,我心中有金黄,橙黄,鹅黄,菊黄等等的模样。可是在“铁不是黄色”一个判断中,我们只统言“黄”而不指意象中某一种黄。换句话说,在判断中,我们只取“黄”的意义,而不顾及“黄”的实例。

因此布拉德雷和鲍申葵的哲学中有两个世界:一是事实世界(the world of facts),例如“黄”的实例;一是意义世界(the world of meaning),例如黄的概念。

这里疑难就会发生了。判断既仅关意义,而意义又只是代表实在的符号,自身非即实在,然则判断不是与事实世界无直接关系么?所谓思想,不只是凭空造楼阁么?事实世界与意义世界不显然有不可超度之鸿沟么?

这个问题是名学根本难点所在。在未说明近代名学家的答案以前,我们姑且顺便指出一个沿袭学说的错误。

上面说过,形式名学把概念看成思想的单位,而判断仅为概

念的联合。这种见解是十八十九两世纪的错误的联想主义心理学 (associationistic psychology) 之产品。联想主义心理学既推翻，而概念为思想单位之说便不能成立。比方我们想到“凡人皆有死”时，心中实只有一次完整的活动，并非先想到“人”，次想到“死”，次又想到把这两个概念相加成为“凡人皆有死”。这是很浅近的心理的事实。从名学观点看，概念只是共相而非个别实物。如果判断是两个概念的综合，则判断不只是拿概念玩法 (a game with ideas) 而永远不能沾落实在么？照这种说法，“日绕地球运行”应该变为“我心中‘日’的概念绕我心中‘地球’的概念而运行”，“猫吃老鼠”应该变为“我心中‘猫’的概念吃我心中‘老鼠’的概念”，这不是显然荒谬绝伦么？

这是形式名学的根本弱点。布拉德雷和鲍申葵的改正的见解是这样：

每个判断的全体内容只是一个完整的概念，而判断之用则在取此概念与实在相印证。比方说，“人之死”是一个完整的概念。在疑问语中（凡人皆有死么？），这个概念只存在于意义世界而不必存在于事实世界；在叙述语中（凡人皆有死。），这个概念兼存在于意义世界与事实世界。换句话说，“凡人皆有死么？”和“凡人皆有死。”两句话的概念都相同（人之死），其所不同的只是疑问句没有拿这个概念与实在相印证过，所以无真伪可言。所谓“与实在相印证”，就是说“假定这个概念是真实的，看它和实在全体是否融洽一致不相冲突”。比方“二加二等于四”，是符合实在的概念，因为二加二倘若不等于四，则实在全体便将倒塌，我们所信为真的都不免变成假的了。一切真理如此，则这一点真理亦必如此；如果这一点真理不如此，则一切真理都随之俱假。实在界既如此，则人必有死，二加二必等于四。倘若人可不死而二加二

不等于四，则我们所谓实在必须根本推翻“凡人皆有死”一个判断，表之以名学的形式应该变为：“实在是如此：所以凡人皆有死”(Reality is such that all men are mortal)。同理，“地球绕日运行”是说“实在是如此：所以地球绕日运行”。所以在名学上，一切判断主词都是实在(虽然通常不表出)，判断的宾词则为概念全体(如“甲为乙”，就文法说，虽然“甲”是主词，“乙”是宾词)。拿形式名学的判断论和近代名学的判断论两相比较，可得下式：

(甲)形式名学 地球 是 绕日运行的

(式同文法) 主词 系词 宾词

(乙)近代名学： 实在 是 这样：地球绕日运行

(式不同文法) 主词 系词 宾词

观此可知判断尽管千差万别，而主词都同是一个实在。布拉德雷和鲍申葵都相信一元哲学，他们的名学见解是以哲学为根据的。

布拉德雷和鲍申葵的名学出世以后，讲判断论的部分最惹人注意。他们的见解也颇有难点。汤姆逊(H. B. Thomson)在她的《鲍申葵的判断论》(Bosanquet's Theory of Judgment, 见杜威编的《名学研究集》Dewey, Studies in Logical Theories)一文里批评很精当，现略述其大意。

上面说过，近代名学假定两个世界，一是事实世界，一是意义世界；一是实物，一是共性；一是“此”(this)，一是“此性”(thisness)。这两个世界既绝对不同，它们如何发生关系呢？比方说“雪是白的”，“雪白”一个概念一方面必存于意境之内，否则我无从领会其意义；而另一方面“雪白”一事实又必须存于意境之外，否则或仅为我个人心中的幻想。我们要问：意境之内的“雪白”和意境之外的“雪白”如何联贯吻合呢？

鲍申葵答道，意义世界和事实世界的接触点，就是此时此地的感觉经验 (perceptual experience)。比方看见一匹马，我们说“此是马”。这三个字便是实在与概念相联贯的枢纽。“此”是实在界在此时此地所呈现的一点，从“此”点窥见实在界，好比从岩洞上的“一线天”窥见天空，我受这实在界“此”的刺激，意义界“马”的概念就一跃而出，我于是有马的感觉。“此”是“马”的实在，“马”是“此”的意义。我在实在界中懵然察觉有“此”，于是从意义世界中拈出“马”一个概念来解释“此”。如果我不知“此”为何物，我只觉得一个混混茫茫的“此”横在面前，如果我感觉“此”是马，我就知道了“此性”(thisness)，就能把意义世界中的一点(马)，叠合在事实世界中的一点(此)之上。这就是拿概念印证实任，就是判断。

汤姆逊以为这种解释未免牵强。第一，鲍申葵所谓此时此地的感觉经验，太不明了；若就其有意义而言，则其大部成分乃如心理学家所言，仍是过去经验所组成的，仍只是意义世界的；若就刺激之懵然撼动感官而言，则吾心所得者仍仅是“此”而非“此性”。“此”与“此性”如何粘合，实在和概念如何粘合，仍是不可解的疑谜。第二，吾人若仅根据点状的“此”以知实在，意义世界与事实世界的接触点若仅为分离破碎的感官经验，则吾人所见到的只是无数分离零碎的实在，而实在是否相承续连贯而成一完整系统，仍莫从而知。譬如以蠡测海，每次只能从微孔中窥见海面一点，移一位置，所窥见者又另为一点，由此类推，我们决不能明了海的全面。鲍申葵说“实在是完整的系统”，未免漫无根据了。

名学讲到终极点，不能不牵涉到哲学；一牵涉到哲学，便处处都是困难，不容易寻出解脱的路。判断论就是一个难点中之难点，近代名学的解答，也只是许多不可满意的解答中的一个。我

们明白这是难点，只好把它当作悬案罢了。

二 推理论

近代各派名学，主张虽各不同，而于推理，则莫不一致抨击三段论法(syllogism)。穆勒以为三段论法把待证明的结论(conclusion)假定在用以证明的前提(premises)中，在事实上未发现新理，而在形式上又犯了“窃取论点”的谬误(the fallacy of petitio principii)。比方说：

凡人皆有死，

苏格拉底是人，

所以苏格拉底有死，

就显然有语病。如果我们不知道“苏格拉底有死”，何以能假定“凡人皆有死”呢？还不止此，如果我们不知道“苏格拉底有死”，我们何以能说“苏格拉底是人”呢？因此，穆勒否认名学上的“全称”(universals)，而主张一切推理都是由偏及偏(from particulars to particulars)。他举婴儿畏火为例。婴儿第一次被火烧痛了，第二次便不敢伸手去摸索。穆勒说，他心中并没有构成一种全称判断说“凡火都可烧人”，他只用类喻推理(reason by analogy)，由第一次“火烧”推到第二次“火烧”；换句话说，他的推理历程是由偏及偏，他所用的方法是归纳不是演绎。

布拉德雷和鲍申葵对于穆勒“由偏及偏”的主张，曾下过很精当的批评。他们以为穆勒之误，在混“全称判断”(universal judgment)与“集合判断”(collective-judgment)为一物。依近代名学家看，凡是真全称判断都是类性判断(generic judgment)，与集合判断绝不相同。比方说，凡“在会者皆赞成此议”只是类性判

断，倘若有人不赞成此议，其“在会者”的资格并可不必因之取消，因“在会者”与“赞成此议”之中并无必然关系。再比方说，凡“三角形皆含两直角”，就是类性判断，因为“含有两直角”是“三角形”必有的类性，倘若不含两直角，便不能成为“三角形”。三段论法所用的全称判断，乃类性判断而非集合判断。比方说“凡人皆有死”，并非是数尽古往今来的一切人而作一总结账，乃是看出“人”与“死”中间含有必然关系而表之于全称判断。此所谓“全”重性不重量。精细一点，我们应该说，“若为人则必死”。依布拉德雷和鲍申葵看，凡全称判断实际上都是假言判断。数学派名学的代表罗素也是这样主张。全称判断既为假言判断，则三段论法的大前提就不能是寓有结论在内，换句话说，三段论法就不能算是“窃取论点”。因此，穆勒“由偏及偏”的话不甚精当。

布拉德雷和鲍申葵虽极力攻击穆勒由偏及偏一说，而却非替三段论辩护。他们俩攻击三段论法，比穆勒还要利害。依他们看，三段论法的大缺点有三：

(一)三段论法的大前提是假借来的，不是临时临境所推测出来的，其为真为伪，在三段论法本身中不能断定的。据真伪莫辨之大前提以得结论，则结论在形式上虽或有真伪可言，而实际上果为真为伪，亦如大前提之茫然无据。再论这个假借得来的大前提本身也是由另一三段论法推寻得来，而此另一三段论法又须假借另一大前提。此种推理恰成一直线状(linear reasoning)。表以形式则世间一切推理都应用连环式(Sorites)，如：凡甲为乙，凡乙为丙，凡丙为丁，故凡甲为丁。此式展开便成下式：

凡甲为乙，

凡乙为丙，

故凡甲为丙。

凡甲为丙，
凡丙为丁，
故凡甲为丁。

观此式可知“凡甲为丁”之真伪，以借来的大前提“凡甲为丙”之真伪为转移，而“凡甲为丙”之真伪，又视另一借来的大前提“凡甲为乙”之真伪为转移。如此展转推寻上去，至于最后大前提，仍不能以三段论法证明。旧名学家美其名曰自明公理(axiom)。但是自身不可证明的理，何以能拿来证明别的理，亦属一大疑问。总之，三段论法从题外借一判断为大前提而不能断其真伪，所以根基不稳固，而结论因而不足为凭。

(二)三段论法不能概括一切演绎推理。我们姑且研究下列几种推理，便易明了：

- (1) A在B之右，B在C之右，故A在C之右。
- (2) A等于B，B等于C，故A等于C。
- (3) 孔子生于释迦前，释迦生于耶稣前，故孔子生于耶稣前。
- (4) 查理第一是皇帝，他被斩首，所以皇帝也许被斩首。
- (5) 一吨煤值三十先令，这是半吨煤，所以值十五先令。

这几条推理在实际上都毫无错误，而绳以三段论法的规则，则(1)(2)(3)(5)都有四个端词，都没有媒词，至于(4)则有媒词而不周延，所以都不是合法的推理。数学是应用演绎最广的科学，而数学中的等式如 $A=B$ ， $B=C$ ，故 $A=C$ ，及比例式如 $1:30=\frac{1}{2}:15$ ，既都不能表以三段论法，则三段论法的缺限显然可知了。

维护三段论法的人往往设法把上列诸推理式勉强变成三段论

法，如下例：

(原式)A等于B, (变式)凡彼此同等于一数(B)者互相等,

B等于C, A与C同等于一数(B),

故A等于C。 故A与C相等。

这种办法实太牵强。新铸的大前提太笨重，姑不必论，而在实际运思，吾人并未曾借助于此大前提。换句话说，我们只由“A等于B”和“B等于C”想到“A等于C”。“凡彼此同等于一数(B)者互相等”一个大前提是在运思之后矫揉造作来的，并没有在思想历程中担任任何种工作。其实，岂仅这个例子是矫揉造作的，我们日常运思，有几次真用三段论法呢？比方雨天出门带伞的人，除非是名学呆子，谁会依三段论想法：

凡雨天出门者应设法御雨，

凡设法御雨者应带伞，

故凡雨天出门者应带伞；

凡雨天出门者应带伞，

我今天是雨天出门者，

故我今天应带伞

呢？三段论法尽管被名学家讲得天花乱坠，而实际是一种极不自然极无用处的玩艺儿。

(三) 三段论法不能明示结论的宾词之特性如何(particularise the predicate in the conclusion)。科学的妙用不仅在综同而尤重别异。比方月球和其他物体都受重力定律支配，而月球运动则自循其特殊轨道。此特殊轨道如何，就是科学所当指点出来的。三段论法能够帮助科学寻出月球运动的特殊轨道么？这全是不可能的。用三段论法，我们只能得下式：

凡受重力定律支配者其运动如此如此，
月球是受重力定律支配者，
所以月球的运动如此如此。

倘若我们应用重力于台球运动，所得论式如下：

凡受重力定律支配者其运动如此如此。
台球是受重力定律支配者，
所以台球的运动如此如此。

由此类推，则一切物体运动方法都是一样，我们无从寻出月球的运动与台球运动之不同。同理，我们用三段论法，只能推出苏格拉底有死，而不能推出苏格拉底是怎样死；能推出这一吨煤值三十先令，而不能推出这半吨煤值十五先令。这显然是三段论法的一个大缺点。

鲍申葵推论旧名学之失，以为可以一言以蔽之曰，割碎实在而不总观全体。演绎法以为真理可由零星的三段论法中发见，而不知三段论法的大前提是从本推理范围以外假借而来的，如果大前提本身不真确，则结论便不可靠，这固然是不能总观实在全体。就是相信归纳法的人像穆勒的门徒也逃不了线状推理的窠臼。三段论法假定所借大前提为真确，可为本推理之据，而归纳法则假定所得结论可适用于新事例，以前事之已然责事后之必然，其失亦正与演绎法相等。表之以符号，归纳法是从 A_1-B_1 ， A_2-B_2 ， A_3-B_3 ， A_n-B_n 诸个别事例而推出 $A-B$ 一个普遍公理，然后再用 $A-B$ 公理为大前提以演绎新事例。这种由下而上的推理 (arguing upwards) 与演绎法之由上而下 (arguing downwards)，正如辅车相依。穆勒所以异于他的地方是撇开 $A-B$ 一层，从 A_1-B_1 直接推到 A_n-B_n 。他自己以为这是一个重要的改革，其实他也还是不彻底。实在界事物物互为因果，循环无端。在这循环

无端的圆状的实在界中割取一片一段，据之以为推理前提，无论是用演绎法或用归纳法，无论是由全及偏或由偏及偏，都难免陷于误谬的。

近代名学家知道分立孤零的前提不能为推理根据，所以主张一切推理都应该根据实在全体。上文论判断，已说明一切判断的主词都是实在。“二加二等于四”就是说“实在是如此：二加二等于四”。如果二加二不等于四，则实在全体便须倒塌。近代名学的推理论就是根据这个判断论。其实，判断与推理，在形式名学中是两件事，而在近代名学中则只是一件事。所以懂得近代名学的判断论以后，对于近代名学的推理论，便可无须费词。近代名学的推理论，布拉德雷在他的《名学原理》第二第三两卷已发其端。不过最近而最完备的解释要推鲍申葵晚年所著的《涵蓄与线状推理》一书，现在述其要义如下：

近代名学的根本假定，就是知识可能而实在全体不是虚幻的。怀疑者说，“世间无真理”。近代名学家驳问道：你既知道世间无真理，安知“世间无真理”一个前提自身是真理呢？照鲍申葵看，对实在全体怀疑是自相矛盾。实在全体决不可假，所可假的只是全体中某一部分。全体中某部分之所以假，即因其与其他部分相矛盾，全体中某部分之所以真，亦即因其与其他部分相融洽。说具体一点，“地为平方”是假的，因为这个前提若是真的，近代天文地理便不能成立。“生物进化”是真的，因为这个前提倘若不真，则生物学地质学解剖学上种种事实都不能解释。宇宙是一个完整的大系统，其中各部分，大自无垠，小至微点，都是息息相通，牵此动彼。地球所以绕日运行，人之所以有死，我此时此地所以做此工作，以至于园中某花所以在某时放蕊，几上某一点微尘所以在它现在那一个地位安息，都非偶然，都是宇宙全体的性质逼

得他不得不如此的。所谓推理(与所谓判断),即不外根据吾对于宇宙全体所有的知识,而推到“地球必绕日运行”,“人之必有死”,以至于“某一点微尘之必在某一地位”。实在全体中已“涵蓄”(imply)这些真理在内。因为实在界各部分关系密切,我们并且可以说,“园中某一朵花此时放蕊”一件真理“涵蓄”有“某一点微尘在某一地位安息”及其他一切真理在内。“涵蓄”的意义拿数学比例式说明,便可了解。从 $3:9=2:x$ 比例式我们可以推出 x 的数量为6。 x 如不为6,则 $3:9$ 决不等 $2:x$ 。 x 的数量已“涵蓄”在这个比例式里。宇宙为比比比例式,其中可表为前提式的种种事实为比比比例中的已知数。判断或推理就是已“涵蓄”在实在全体的真理像拨茧抽丝似的拨出来。

依鲍申葵说,一切推理,都逃不出一个公式,就是“此若不真,则一切皆伪”(this or nothing)。反过来说,一切不能皆伪,则此不能不真。这就是“涵蓄”的意义。一切推理,都是把已“涵蓄”的揭开来;其所根据的是实在全体,不是假借来的前提。

这里或许有人要疑问:实在全体是极广大繁复不易捉摸的,吾人倘于每一推理,都要根据实在全体,毋乃不胜其烦么?诚然,近代名学只说实在全体是一切推理最后的根据;实在全体是一大本系统,大系统之下有小系统,小系统之下又有更小系统。寻常运思,多只着眼于小系统;但此小系统必须与较大的系统不相矛盾。比方说,从“A在B之东”,“B在C之东”推论到“A在C之东”,我们心中先构成C—B—A一个系统,在这个系统未构成之前,我们不能直接看出A与B与C的关系。在这个系统既构成之后,“A在B之东”一个真理便显然呈现。所谓推理,只是构成系统而察出系统中各部分的互相关系。C—B—A一个系统里,A必在C之东,否则几何学上的位置方向(较大的系统)都是虚幻的。如果位置方

向是虚幻的，则空间(更大的系统)是假的。如果空间是假的，则宇宙全体(最大的系统)便非如吾人所知者。一切推理，都可以由此类推。

鲍申葵之说如此。名学家对于这种学说也颇有不以为然的。博劳德(C. D. Broad)在英国哲学杂志《心》(Mind, 1920)里面，曾发表下面的批评：

鲍申葵的学说精华不外两点：一，就积极的方面说，任何前提都要根据实在全体。二，就消极方面说，旧名学所谓演绎与归纳，都是线状推理，都是在本推理范围以外假借前提以为根据，换句话说，都是割破完整系统，所以都靠不住。博劳德以为推理而完全不在本范围以外假借前提是不可能的。鲍申葵的“若此不真，则一切皆伪”一个公式，便须在本推理范围以外假借若干前提。他的公式完全表出则得混合的选言三段论法式：

若此不真，则一切皆伪，

一切不能皆伪，

所以此不能不真。

我们只要仔细研究一下，便可知鲍申葵也逃不了假借前提。第一，他至少须得假定矛盾律是真的。他的公式“若此不真，则一切皆伪”便完全建筑在矛盾律之上。他说对实在全体怀疑而却自己确定一切皆伪，是自相矛盾。不知怀疑者不但可以确定一切皆伪，还可以否认矛盾律。所以名学家至少须假定矛盾律，才可以进而推理。第二，他必须采用选言三段论法的原理，否则他不能从“一切不能皆伪”推到“此不能不真”。第三，他须得假定推理的普遍原则，这个原则就是：肯定前提即肯定结论。没有这个原则，我们便不能从肯定“若A为B，则C为D”与“A为B”两前提而肯定“C为D”的结论。

这三项事——矛盾律，选言三段论的原理和推理的普遍原则——都不是推理产品，因为先有此三项事而后才可进而推理。因此，世间有不由推理得来的前提，而寻常推理不能不于本推理范围以外假借前提以为根据。这是鲍申葵设想未周到的地方。

（载《留英学报》第1期，1927年10月）

爱丁堡大学中国学生生活概况

中国留英学生，以数目论，伦敦最多，其次就要推爱丁堡。目前爱丁堡各科中国学生共有四十余人之多，此四十余人中华侨学生占三分之二，真从中国本部来者仅十余人，华侨学生大半学医科，本部学生大半学文科。

就团体生活说，爱丁堡中国学生所感触最大的困难——也许是全英中国学生所感触最大的困难——就是中国内部学生和华侨学生似乎在无形中分成两个团体。比方中国学生会是任何中国学生都可以进去而且都应该进去的，可是在实际上中国本部学生加入的人为数甚属寥寥。此中原因并非由于双方有何误解或恶意。私人方面本部学生和华侨学生也有彼此感情甚融洽的。只是就全体论，这两部学生未免太少接触，而所以太少接触的原因实在语言，华侨学生大半不能通中国话，而内部学生大半不能说流利的英语。因此，凡是新生初来爱丁堡时，来自侨属者多依附华侨老学生，来自本部者多依附本部老学生。从此本部老学生和华侨老学生成了磁石的正负两极，各吸收各的同气了。两方面都感觉到这种隔阂应该打破，而所以终于不能打破者，两方面都各有不是之处。华侨方面人数最多，关于团体事件，偶不免忽略本部少数学生意见，这是难免的，而自本部学生观之，则未免近于专擅。

本部学生对于侨属同胞理应极力结纳，而实际上因言语习惯关系，或不免偶存歧视，这也是难免的，而自华侨学生观之，则觉本部学生似乎把自己看成外人了。通盘计算，记者颇以为本部学生负责较大。华侨学生生于外国，长于外国，多数都还能关心祖国休戚，总算难能可贵，内部学生应该极力不使他们觉得被同胞歧视才好。

爱丁堡旧为苏格兰首都，现在只是一个教育中心，没有黑气冲天的烟囱，也没有琳琅夺目的珠宝店。虽说是一个城市，热闹还不如南京，居城而有乡村风味，则和南京很类似。天气好的时候，你如果想到乡下或海边走一遭，费半点钟也就到了。大学没有男生寄宿舍。大家都自觅居寓。生活程度和伦敦大相仿佛，大约每礼拜膳宿费约需两镑至三镑之谱。女生另有寄宿舍。现在中国女生只有吉林韩女士一人。听说女生寄宿舍的生活也很舒适。学校功课很忙，考试也很严，大家大部分的精力都费在听讲读书方面。学校中团体生活的机会甚多，而能不能利用这些机会则因人而异。团体组织，关于学术的有各种学会和辩论会，关于社交的有学生会及其附属的种种团体，关于运动的有各种球队及运动队。凡是正式学生大概都可以加入。本来英国大学教育把公共生活比做学问看得还重要。爱丁堡像一般不住宿的英国大学，对于公共生活一层视牛津、剑桥微有缺憾，然而公共生活的机会总算很多。中国学生来此者往往因过重读书而忽略公共生活，这也是一大缺点。我说过重读书，是指大多数而论，自然也有人不上课而天天去光顾咖啡馆影剧院和Palais de Danse的。

在爱丁堡的中国学生和当地人民感情还算融洽，由中国传教或通商转来的人对于中国学生尤其殷勤。春秋佳日，他们尝载柬相邀，虽然供奉的只是一杯例茶，而客中有此点缀，正可大破岑

寂。爱丁堡又有一国际俱乐部，其中会员有三百余人，代表三十几个国家，中国学生参加的也颇不少。这个俱乐部的用意是给外国人和本地人以联络感情的机会。每月举行二三次茶话会或音乐会。

就目前说，爱丁堡的中国学生对于学校生活，大致都还满意。同时，他们也自觉有下列两种缺点。

(一)大多数人偏重读书，不能尽量利用可享的机会去受英国大学所最重视的公同生活之利益。这个缺点的原因在语言的欠缺，而结果则为大家所公认的留英学生的沉闷。

(二)中国本部学生与华侨学生接洽过少，以致无形中分成两个团体。这是理不应然的。现在他们也很想自己极力纠正这两个缺点，而且很自信这两个缺点都是有纠正之可能性的。

最后，他们向将来而未来的同学表示极诚挚的欢迎，他们更希望传话于毕业归国的旧同学，雅特王座的山光和波特白罗的海水，比以前越发清丽明媚！

（载《留英学报》第1期1927年10月）

（载《留英学报》第1期1927年10月）

（载《留英学报》第1期1927年10月）

（载《留英学报》第1期1927年10月）

（载《留英学报》第1期1927年10月）

（载《留英学报》第1期1927年10月）

（载《留英学报》第1期1927年10月）

（载《留英学报》第1期1927年10月）

英法留学的情形

薰宇、光焘二兄：

朋友们常来信询问留学英法的情形，我每因课忙，不能详细答复他们。现在趁答复你二位的机会，稍将入学手续及用费说详细一点，望载《一般》，免得我以后回朋友们的信，将这一套话说而又说。

！ 英国各大学情形不一。说笼统一点，英国大学可分为四组。第一组为牛津剑桥，牛津以古典著名，剑桥以历史自然科学等科著名。这两校都分成若干 colleges，大半各有寄宿舍。他们饮食起居都比较的讲究，他们的目的第一不在读书而在养成英国人所谓 gentlemen，入学考试和学位考试都不过难。用费每年约在四百镑左右。听说他们也有不住校的学生，但寄宿舍也须由学校指定，用费也便宜不了多少。

第二组为中部曼彻斯特，伯明翰，利兹，利物浦，设菲尔德诸大学。他们学则都相同，所以考进此校以后，可转入彼校。曼彻斯特和伯明翰都以机械工程和电科著名，利兹以染织著名，设菲尔德以钢铁科著名，中国学生有高中毕业文凭或大学修业文凭而英文程度能听讲记笔者即可应试。生活用费大约以每年一百五十镑至二百五十镑为度。

第三组为苏格兰的爱丁堡，格拉斯哥，圣安德烈，阿伯丁诸大学，这几个大学的学则也是一致的，爱丁堡以医科和文科著名，格拉斯哥以工程著名。入学手续和生活用费与中部诸大学略同。

第四组为伦敦大学的各 colleges。这是一个新大学，入学考试和学位考试在英国算是最难的。中国学生在伦敦的最多，可是真做正式学生的甚少。伦敦大学的政治经济学院，在英国要算最好的，医科和文科也还不差。用费与第二组第三组诸大学略等。能够节省的每年有一百五六十镑也就可勉强支持了。

法国大学是集中的，名教授大半都在巴黎。英国则不然，每个大学都有一两个好教授，每个大学也都有许多不中用的教授。所以到英国进大学，第一个问题不是那一个学校最好，是那一个学校有对于我的学科确有研究的名教授。

关于用费，我还可以就自己的经验说详细一点。我每年缴学费约二十镑。我住在一个人家，每礼拜给宿膳费两镑左右。零用极有限。大约每月两三镑钱也就够了。我在伦敦也住过几天，看那边情形和爱丁堡也差不多。

法国方面我只知道巴黎。上面说过，法国有名教授都在巴黎，如果到法国进大学，除着应用学科以外，总以巴黎为最好。巴黎大学入学无须试验，只要一张中学毕业文凭就行了。学政治外交的人多进巴黎的政治科学院而不进巴黎大学。这个学院听说要经过考试的。

英国各校的生活用费相差都不甚远，法国就不然，你要过富的生活固有富的生活过，你如果要过穷的生活也有穷的生活过。我最好举几个实例：

(1)一位朋友住在大学区的旅馆里每月房金约五百 法郎。每日赴中国饭馆吃饭也每月约花五百法郎。

(2) 一位朋友住在巴黎一个 pension 里，每月膳宿费共九百法郎。

(3) 我自己住巴黎近郊一个人家，每月膳宿六百法郎。

(4) 一位四川李君在巴黎近郊租了三间房子，每年房租仅一千多法郎(约国币百元)。他们两人同住，自己造饭，每月每人只花二三百法郎。

(5) 还有许多勤工俭学生们，既不勤工，又不俭学，家里没有钱接济，也居然一住就是六七年的。想来他们对于生活，有更巧妙的方法，可惜我不得而知。

(6) 法国的中学既好而又便宜，有一位朋友住方藤白萝中学，每季三月仅缴费一千零几法郎，不特膳宿都在内，就是洗衣理发看戏等等也由学校给钱。

初到法国来的，法文程度大半差得太远。补习有两条路可走。年纪轻的最好进中学预备两三年，不特法文可学好，而其他功课亦可同时兼修。年纪大的最好进巴黎的 Alliance Française。我想没有法文根基而略通英文的人，至少要用十几个月预备法文，才能进巴黎大学听课。

在法国的学生们真能读书的很少。巴黎和里昂的恶影响的引诱都太大，我劝学问没有根基的人莫轻于到外国来留学。如果在外国可久住，最好能从中学入手，把根基树好。如不能在外国进中学，则最少须在本国大学毕业，到外国来读书，才能得益。

课忙草此，粗率万分，诸希谅解。

弟潜

1928年6月

(载《一般》第五卷第2期，1928年6月)

现代英国心理学者之政治思想

以心理学言政治，其滥觞盖甚近。然历来政治学率于人类天性先有一种假定。柏拉图之《理想国》揭櫫贤人政治，即以国家比拟个人性格，理智支配情欲，乃能止于至善。亚理斯多德以人为社会的动物为国家继续存在之理由，有国家然后个人之天赋才能乃得尽量发展。近代政治学之先导当推霍布斯，卢梭与洛克，三人主张虽异趋而援心理学以为论据则先后同辙。霍布斯谓人性恶，惟知畏威惧惩，故主张专制。其意以为人类赋性莫不贪鄙险狠。政法不存，人各竞逞其私，于是争夺之祸乃不可免，授大权于一尊，罚其不听命者，于是人人乃得相安于无事。卢梭洛克均主张人性善，其相率而为恶者，乃制度习俗使然。卢梭倡民治，洛克主君宪，皆以性善为立脚点，此应用心理学于政治学之著例也。

十九世纪之英国政治思想，自踵至顶皆为功利主义 (utilitarianism) 所薰染，而开起源者则为边沁，边沁政治见解根于心理学上之享乐主义 (hedonism)。自边沁观之，人为乐利自私之动物，一言一动皆以趋乐避苦为衡，人生之目的为幸福，幸福即乐过于苦之义，政府之唯一目的即在谋最多数人之最大幸福，而谋最大幸福之方则在取乐利主义为立法施令之准。穆勒承边沁之

绪而稍立异，以为最大幸福之准不仅在量而在质。盖苟仅以数量衡幸福而以社会幸福为个人幸福之和，则人人苟营其私而已，匪特舍己为群者无自来，而个人彼此利害冲突之势必启社会争夺之渐，以质衡幸福，而后博爱之教，慈善之业在社会中乃有其极大价值焉。

政治学上之功利主义根于心理学上之享乐主义既如上述，而享乐主义派心理学又根于历来专恃玄想治学者之理性主义(intellectualism)。此派学者以理智为万能。吾人凡所举措，心中先预存一享乐标准，看透目的，筹安方法，谋定而后动。故行为乃理性之产物。现代英伦心理学者之政治思想乃十九世纪理性主义之反动，其代表人物当推麦独孤(W. McDougall)，兹篇略疏其学说焉。

麦独孤之主要著作为1908年所发表之《社会心理学引端》(Introduction to Soeial Psychology)。此书精髓即在否认边沁行为根诸理性之说。其言曰，吾人生而有种种先天的自然倾向，如本能，如情绪，其势力如洪波潜涌，吾人往往受其驱率操纵而不自知。当吾避彼而趋此时，吾对于彼生苦痛此生快乐之结果，胸中初无成竹。盖自然早已于无数亿万年中授此倾向于吾远祖，吾特梦梦然顺此倾向以适应生存，如鹄之营巢，鸡之孵卵，初不知巢之可避风雨而卵之将为鹄雏也。行为根于理性之说，实误解人性。理性之为用，仅在筹划方法手段以达本能所已指令之鹄的，而此方法之施行，又必假本能之力，如钟表之赖弹簧，蒸气之赖煤电焉。故本能实为人类行为之唯一原动者，理性仅供其驱使而已。理性之来，尝在行为已发生之后，其用只在解释辩护。询汲汲于名利者曰，汝何为夤缘辛进，彼必答曰，吾将有以利国福民也。询寻求性欲刺激者曰，汝何为日日往跳舞场与电影院？彼

或且曰，吾将藉此观察人情风俗也。受支配于本能而别假理由以自遮饰者，往往类此，边沁之徒泥于形似而不穷其究竟，无怪其颠倒本末也。

边沁以为一切人类行为皆可以利己之动机解释之，麦独孤亦不谓然。人性多原，行为之动机亦极繁复，决非可以某一种欲望解释之者。科学家穷幽探险，其原动力为好奇，慈母赴汤蹈火以全其子女，其原动力为母爱，均不视为趋乐避苦。母爱扩而充之，乃有种种利他的 (altruistic) 倾向。社会一切慈善事业即基于此。边沁以为人尽利己，将何以解释弭兵释奴恤贫诸运动乎？苦乐之影响行为实非如边沁所言者。行为既已发生，快感可以延续之，痛感可以缩短之，至于快乐与苦痛自身固非行为之原动力也。边沁又说认幸福为快感之总和，实则二者之迥然有别。快感 (pleasures) 飘忽无常，而幸福 (happiness) 则为形成人格诸情操之谐和翕一。执边沁之幸福说，则社会道德无自而生，盖个人自觉为社会一份子而起自苦之心然后乃有道德可言也。

边沁之心理见解集中于乐利，故其政治学说重个人，麦独孤之心理见解集中于本能情绪与社会环境之交感，故其政治主张重群众。麦氏在1920年所发表之《群心》(Group Mind)即应用其《社会心理学》引端中之原理以论群众政治生活者也。自麦独孤观之，凡组织完善之群众皆为完整有机体，不特自具个性而其心理生活亦不仅为诸份子心理生活之总和。使个人可脱离社会独立，则其思虑情感意志，均必与在为社会一份子时迥异。社会之生存，其诸份子之互相联贯，均赖有此集合的心理作用(群心)以维系之。故精密言之，社会具有自我，具有心灵。名此集合的心理曰群心，其为用适与个人之心相同，可思考，可感情绪，可发意志，可依其特殊规律而生长滋大。群心之本源在个人之自尊情操

(self-regarding sentiment)。自尊情操之扩充，即小我之生长。所谓小者仅指吾个人人格而言。吾个人人格有瑕疵，自尊之念，固因之挫衄矣。然推而广之，吾家庭之名誉遭指摘，吾学校之风纪贻口实，吾所操之业不为社会所重视，吾所隶之国家在受人凌辱，吾所生之时代为羞耻之冲积层，则吾亦尝矍然深省而自惭焉。人格愈伸张，则自尊情操愈推广，而自我之范围亦愈扩大，群心者即个人具有大我时之心理也。

近代政治思潮颇为卢梭普遍意志 (general will) 之说所影响。麦独孤群心之定义毋乃卢梭之应声回响乎？是大不然。“普遍意志与全体意志 (the will of all) 有别。普遍意志所企图惟在公共幸福，而全体意志则顾及各份子之利益，其性质仅为一丛个人意志之和。取全体意志中之互相冲突者抵消正负，其所差之和乃为普遍意志。”“最高权由此普遍意志行使”。此二语为卢梭《民约论》中之名言。鲍申葵以此普遍意志不存于各个人意识中非之。麦独孤则曰，卢梭之言似近真理，然误在以人可脱离社会环境而形成其人格。故其所称存于个人心中之普遍意志，乃超然于社会影响之外，仍不外为小我之希冀而已。群心所发之意志则不然。吾心中有我存在，有我所隶之群存在自尊，情操之扩充，从而纳群于我，故吾所希于群者即吾所希于我者。譬如吾隶某军某旅，方得主将之令，鼓勇夺要塞。此时吾之意志不仅在全吾身躯增吾名位焉，吾个人死实不足惜，而吾军吾旅之荣誉则不可以我而荡然扫地，吾志如此，吾同僚吾官长之志亦如此，此则群心所发之意志也。

群心之作用效力随群之组织完善与否而异。群之组织最完善而其群心最发达者首推同种国 (nation state)。同种国者一种民族享有政治的独立，具有全民的心理与特性，而能运用全民的思

想与意志之谓也。全民之特性尝为悠久历史之产物，故与某一时代中各份子特性之总和绝非一物。全民心理之存在多赖国民份子间之同类情感，而同类情感基于八种要素：（一）同种，（二）份子间之交际自由，（三）卓越领袖，（四）明瞭的共同目标（尝在危急时表现），（五）悠久的生存，（六）全民心理所产生的制度，（七）全民的自觉，（八）与异国之竞争。（编者案，以此八要素衡目今中国，吾人只有同种与悠久生存两点可自豪，与异国之竞争，乃时势所逼来者。交通不便利，不足与言份子间之交际自由。群龙无首，更不足与言卓越领袖。因此全民心目中无明瞭的共同目标，而现行制度亦不能谓为全民心理之产品。乐观者或谓年来种种运动足徵全民的自觉，然纷纷攘夺又何自来乎？言之殊慨然也。）

国家组织愈完善，则其全民心理所产生之制度亦愈有弹性，愈能随机应变。全民活动既愈精审愈翕一，则其中各份子可渐减少其担负与效率，盖一国之已成制度不啻个人之本能，其已成风俗不啻个人之习惯，其深谋远虑所得之社会组织不啻个人观念联想中心，因俗以为政，驾轻而就熟，自易为力也。此种表现全民性之制度必为自然进化之结果，不易以人力一蹴而就之者。若国家制度不产于自然进化，而仅为勉强造就者，则往往畸形发展。各部分不能翕一，譬如执行机关虽能运用自如，而立法谋虑机关或不能随机应变。大战前之德意志实外强中干，因其制度过于机械，遇危难时遂不免穷于应付也。

全民意志所发生之行动，必为人人所同趋附者焉，必以国家幸福为目的焉，必为法定谋虑机关意思审虑之结果焉。所谓国家幸福者与全国人民幸福之总和有别。盖国家生命较之某一时期中全国人民之生命，久暂悬殊，不啻天壤，而谋国家幸福者必顾及悠久之过去与方兴之未来也。大战中比利时人民宁受蹂躏歼灭，

而不愿屈服于德国暴力，即牺牲一时全国人民幸福而谋国家幸福之好例也。

国家幸福虽必深印于全民脑中，而取何方法以获得之，则必取决于法定谋虑机关之大多数。其少数反对多数议决案者亦必服从，此并非剥夺其个性自由，因此数本先已承认谋虑机关之组织也。在英法美诸国，人民个性与团体精神颇可并行不悖，盖其支配执法机关之谋虑立法机关为有形国会与无形舆论所组成，而国会与舆论实全民国家观念之结晶也。自麦独孤观之，英国众院组织尤善，议员既多为优选，而于此优选中又拔其俊者组种种委员会，运筹实施，用各尽其材。国会中政府党与反对党互相窥瑕指隙，而议案之决乃不得不慎之又慎。此种机械背面又有国会代表全民意志一传统观念，舆论势力乃能阴驱潜率，使利己营私之领袖无所施其巧。故英国政治组织最能表现全民意志，而其国家观念亦因以日益发达也。

麦独孤之社会心理学说大要如上述。英国自十九世以来功利主义太盛，麦氏之说给传统的英国政治思想以一大打击，其影响固甚钜。然仔细寻绎之，其破绽亦还不少。吾人适应环境实以全副人格当其冲，麦氏分析全副人格为若干遗传性之总和，谓某种行为生于母爱，某种行为生于占有本能，以之论个人心理因未脱构造派抽象立论远于事情之大弊，而以之论社会现象，尤往往格格不入。边沁谓行为动机在乐利故为理性的，麦氏指其疵是矣，而乃以本能与情绪为人类行为之唯一原动者而理性仅供其驱使，此固受二十世纪理性主义反动思潮之影响，然矫枉至于过直亦为政治学者所不满。现代英国以心理学言政治者麦独孤之外尚有华莱士(G. Wallas)与浩布浩司(Hobhouse)。二人学说非本篇所能详述，然其要旨均在指出本能与理性根本上绝非背驰者，自二氏

观之，人性中不惟本能有其先天的基础，即理性亦莫不然。单纯本能惟在动物级乃可发见，至于人类，刺激既繁复，而反应亦随机应变，不主故常，其左右指使之者实为理性。惟有理性，行为乃脱机械之桎梏，而其目的亦愈明瞭；惟有理性，而各种无理性的冲动乃能调和妥洽而形成完整人格。故理性非外来之物而徒供驱遣者，此则麦氏之偏见也。

不宁惟是，麦氏一方面攻击斯宾塞 (Spencel) 吉丁司 (Giddings) 以来诸社会学者“同类意识”之说，而一方面又自铸“群心”一词，引个人之“心”以为喻，恐亦比非其伦。麦氏在《群心》书序中再三声明自己未受德国思想影响，其实麦氏学说之骨髓仍自德国唯心哲学得来，稍读黑格尔，费希特者当能知之也。

麦氏之弊在过重社会团体之完整，而未尝三致意于其各个份子之个性。纪律森严之军队或偶能如麦氏所称之完整，至于近代国家实尚未有抵麦氏之标准(上述八要素)者。姑言英国，爱尔兰已独立，苏格兰，威尔斯与英伦原为三邦，现在政治上虽云统辖于同一政府，而国民心理则犹未臻一致。苏格兰人民现仍极力保持其苏格兰思想习俗，对于“界外”英伦人尝另眼看待，呼苏格兰人为英国人，在苏格兰人观之，为大不敬。威尔斯人心目中对于不列颠国性亦甚模糊隐约，此其不完整者一也。加之政治见解，纷歧更甚，社会主义者只承认职业上之结合为单位，而天主教徒之视英皇，远不如罗马教主，举此一端，他可概见。至谓英国众院为代表真正民意，闻者亦不免置疑。1918年与1924年之选举，其成绩之劣犹在人耳目。代议制度已为一般政治学者所不满，麦氏自扬英国之荣誉，乃极力辩护其代议制，而不知事实昭彰有未容讳者也。(梁任公先生在《欧游心影录》中甚称英国众院秩序之严肃，参观英众院开会者见议员之加足于椅背者，摩

拳擦掌纷纷叫嚣者，议事正当紧要时弃席而走者，几为惯例，回忆梁先生对于“巴力门”所得之“心影”尝哑然失笑也。）

（载《留英学报》第2期，1928年6月）

（此处为模糊不清的正文内容，疑似为梁启超关于“巴力门”心影的进一步阐述或相关背景，因文字模糊无法准确转录。）

诗的实质与形式

(一)

有一年夏夜，在巴黎一个小餐馆里和几位朋友清辩，谈到新诗问题，袁梁和我都主张诗应有音乐，郑反对此说。当时我们的态度都很武断，郑仿佛说，“新诗用不着音乐，这是新诗人们众口同声的断案。你们受传统思想束缚太深了！”我们也以为诗必有音乐，在研究过诗的人们看，是不成问题的。

这两种武断的态度在今日所谓“文学家”中似很普通。骂旧诗的人说它太受格律拘束，骂新诗的人说“白话诗既无品格，又无风韵”。旧诗多陈腐，是否因其拘于格律？新诗多浅陋，是否因其太无格律？将来我们如果要做较满意的新诗，对于格律应持何种态度？这些问题在今日是很紧迫的。

这里只有一个根本问题：诗究竟应该有他的特殊语言么？这个问题已经有两三千年的历史了，我不相信它到我们的手里一旦就可解决。而且文学是创造的，批评家决不能替作家开方剂，告诉他“诗应该如此如此，不应该如彼如彼。”我们所能做的工作只是参较已往的创作和批评学说，把“诗应否有特殊语言”一个问题认识清楚而已。

文艺批评家尝提起“实质”和“形式”的分别。我们虽不必赞同这种分别而却不能不明了它意何所指。说粗略一点，文学的实质是语言所表的情思，而形式则为语言所取的声调格律。比如说，“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”，是取诗的形式；“从前我去时，杨柳正在春风中摇曳；现在我回来，已是雨雪天气了。”是取散文的形式，虽然这两段话的实质似乎略同。

通常批评家都以诗和散文对举。假定这个分别是正当的，诗之所以为诗在实质还是在形式呢？

第一，我们须首先交代清楚，诗之所以为诗，决不仅在形式。“人之初，性本善，性相近，习相远”，“赵钱孙李，周吴郑王”，“恰是桃红柳绿天，太夫人移步出堂前”之类都具诗的形式而决不能僭称诗。柏拉图的对话，普鲁塔克的《名人传记》，《新旧约》诸书都是散文写的，而雪莱及其他学者都认它们为诗。这是一个实证。

诗人引用散文典故入诗，往往结果诗逊于散文。我们比较下列三例，便知这个道理：

（一）桓公北征，经金城，见前为琅邪时种柳皆已十围，慨然曰，“木犹如此，人何以堪！”攀枝执条，泫然流涕。

——《世说新语》卷二

（二）昔年移柳，依依汉南。今看摇落，凄怆江潭。桓大司马闻而叹曰，“树犹如此，人何以堪！”

——《枯树赋》①

①手头无参考书。这段引语凭记忆或与原文微有出入。

(三)渐吹尽枝头香絮，是处人家，绿深门户，远浦萦回，
暮帆零乱向何许？阅人多矣，谁得似长亭树！树若情时，不
会得青青如此。

——姜白石《长亭怨慢》

在这三例中，《世说新语》段本是散文，触景生情，简朴而隽永，《枯树赋》译为韵言，只略有增损，即微嫌不逮；至姜白石仿此意为词，风格更较卑靡。再比如“武帝植蜀柳于灵和殿，尝曰，此柳风流可爱，似张绪当年”一段散文多么有神韵，到王渔洋采此典作《秋柳》诗，便有了“灵和殿里昔人稀”一句俗滥语。诗的形式不必较散文更宜于传达诗的情思，这又是一个实证。

其次，我们也要郑重声明，诗之所以为诗，虽不仅在形式，而决非与形式无关。世间固然有些散文写成的书可称为诗，而古今大诗人的著作则多数取诗的形式，诗与诗的形式是密切相关的，这是一个实证。上品诗不能译为散文，亦不能译为外国文。比如前例“昔我往矣”四句是诗，而译文“从前我去时”四句则不是诗。《伊利亚特》与《奥德塞》是西方诗之源，各国译本都不下数十种，而没有一种得希腊原文的神骨。菲茨杰拉尔德译波斯欧玛尔·海亚姆的诗是译诗中最成功的，而实在是译者的创作，与原文出入甚多^①。用一种形式则成功，换一种形式则失败。诗与诗的形式相关，这是第二个实证。在各国文学中，某种格调宜于表现某种情思，某种体裁宜于产生某种功效，都往往有一定的原则。中国词的格式只宜于清丽小品，以惯于做词的人去做诗，往往没有

^① Fitzgerald's The Rubāiyat Of Omar Khayyam

气骨，以惯于做诗的人去做词，也往往失之卤莽生硬。英文中的无韵五节格(blank verse)最宜于庄严体的史诗悲剧，而民歌则往往为四行短句。这是第三个诗与诗的形式有关之实证。

(二)

诗之所以为诗，既不仅在形式而又非与形式无关，然则诗和诗的形式关系究竟如何呢？

我们最好再拿上例来研究。“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”是诗，而“从前我去时，杨柳正在春风中摇曳，现在我回来，已是雨雪天气了”何以不是诗呢？我们在上文说，“昔我往矣”四句和“从前我来时”四句，实质似略同而形式则异，仿佛说，前者是诗而后者不是诗，全由于形式，与实质毫无关系。这个见解是完全误谬的。其实这两段话的实质也并不同。《诗经》原文中有一种缠绵悱恻感慨不尽的意味在我的译文中几乎全失了。读译文寻不出读原文时所生的情感，这里分别决不仅在形式。诗人咏“昔我往矣”时对于“昔我往矣”所表现的诗境是直接见到的，我译“昔我往矣”对于“昔我往矣”所表现的诗境是间接见到的。他的情感是原始的，我的情感是比拟的，体会的。因为情感不同，所以诗人和我所用的语言也不同。我以“在春风中摇曳”译“依依”其实这六个字并不能译“依依”。如果诗人和我的情思完全相同，则我所用的语言，也必和他的完全一致。

诗人的情思和译者的情思之分别就是王静安在《人间词话》中所说的“隔”与“不隔”的分别。《诗经》“昔我往矣”四句不隔，而我的“从前我来时”四句译文则有隔。同理，“此柳风流可爱，似张绪前年”不隔，而“灵和殿里昔人稀”，则隔；《世说新语》“桓公北征”

段不隔，《枯树赋》语便稍嫌隔，而姜白石的《长亭怨慢》则隔而又隔了。

诗人的本领在“见得到，说得出”。通常人把“见得到”的叫做实质，“说得出”的叫做形式，好像这是两件事，在时间上有先后之分。其实这是误解。在各种艺术中，实质和形式都是在同一刹那中孕育出来的。这个道理布拉德雷在《牛津诗学讲义》中^①，克罗齐在《美学》^②中说得最透辟。依克罗齐说，诗皆直觉，而直觉（即所谓实质）即表现（即所谓形式）。世间没有无意之言，世间也没有无言之意。意的发生一顷刻，便是言的发生一顷刻；实质成就的一顷刻，便是形式成就的一顷刻。所以我们不应该说“以言达意”，应该说“意就是言，言就是意”。无文字的诗，无声音的乐和无形色的画都是痴人妄想。

意就是言，实质就是形式，所以每一种情思只能一种方法可表现，增一字则太多，减一字则太少，换一格律则嫌隔。诗不能译为散文，散文不能译为诗，例如“杨柳依依”不能译为“杨柳在春风中摇曳”，“此柳风流可爱，似张绪当年”，亦不能译为“灵和殿里昔人稀”。

雪莱说过，“诗和散文的分别是村俗的分别”^③。我们可以加注脚说，“这就因为实质与形式的分别是村俗的分别”。实质与形式不可分割，所以我们不能单拿形式来区分文学，也不能拿实质来区分文学。文学是不可区分的，凡是纯文学都是诗，不问它具诗的形式或具散文的形式。克罗齐主张丢开“诗和散文”的分别而用“诗

① Bradley, Oxford Lectures on Poetry, "Poetry for Poetry's Sake".

② B. Croce, Aesthetics, 参考《东方杂志》廿四卷第十五号拙著《欧洲近代大批评学者》。

③ Shelley, Defense Of Poetry.

与非诗”(poetry and non-poetry)的分别，我们是完全同意的。

(三)

总观前段，我们可得两个结论：

(一)凡具诗的形式者不必尽为诗。

(二)凡诗不必都具诗的形式。

但是这两个结论并不能算完全，我们统计诗人著作，须另加一个结论：

(三)大多数诗都具诗的形式。

我们的难点在如何使(二)(三)两结论并行不悖。许多错误见解都起于这个难点。拥护白话诗的人往往忽略结论(三)，从结论(二)凡诗不必都具诗的形式而推到“凡诗都不必具诗的形式。”拥护格律的人往往忽略结论(二)，从结论(三)大多数诗都具诗的形式，而推到“凡诗都必具诗的形式。”其实这两种推理都犯了同样的名学误谬。

在我们看，诗的实质和形式都是在同一刹那中孕育成的，诗的情思是特殊的，所以诗的语言也自然是特殊的。某种情思宜以散文的形式表现，某种情思宜以诗的形式表现，都不是偶然的。古今诗人用诗的形式者多于用散文的形式者，此中必有一个道理，我们须探求这个道理所在。

何以多数诗都取诗的形式呢？

在答复这个问题之先，我们须把“诗的形式”一个名词的意义交待清楚。我们说“诗的形式”而不说“韵文”，因为韵文只是诗的形式之一种。在中国文学史中，韵文发生最早。《诗经》是韵文，固

不消说,《易经》《书经》《老子》诸书用韵的痕迹也很显然。从前中国诗很少不用韵的,所以批评家有“有韵为诗,无韵为文”之说。其实“韵”在诗的形式中并非必要成分。日本诗无所谓韵^①。在欧洲文学史中,韵起于中世纪。希腊拉丁诗都没有韵。西方诗韵何自来,学者颇多聚讼。十六世纪学者亚斯铿^②说韵由匈奴与哥特民族传到意大利,由意大利传到法德英诸国。匈奴的影响及于西欧在西历前二世纪左右,到西历后五世纪尝长驱直入罗马。那个时候匈奴已久受中国文化的洗礼。苏武李陵蔡琰都是中国大诗人而久住匈奴者。我颇疑西方诗用韵实源于中国,现在搜集证据,稍迟当另作文详论。韵初到欧洲时颇盛行,法国史诗(Chansous de Geste)之晚成者,德国《尼伯龙根之歌》(Nibelungenlied)和但丁的《神曲》(Dante, Divine Comedia)都是最早用韵而成功的诗。文艺复兴后,学者想回到希腊罗马,对于诗韵颇肆攻击,韦白(W. Webbe)是一著例^③。近代诗用韵又颇流行。但是攻击韵的运动并未稍衰。法国十八世纪哲学家费讷隆^④在《给法兰西学院书》中,十九世纪诗人圣洛^⑤在《诗格论》中都极力提倡废韵。在英文中做庄严体的诗人都不肯用韵。莎士比亚著悲剧,弥尔顿著《失乐园》都用无韵五节格。我们可以说,韵在英文中好比小家碧玉的装饰,虽自有其风致,而却不能与语大雅。

中国文学中最大的分别是有韵无韵,而西方文学中最大的分别则在有音节与无音节。什么叫做音节呢?我们说话时,在一篇

① 同学濂川重礼教授告我如此。

② Roger Ascham: The Schoolmaster(P.145 Arber's Edition, Constable).

③ W. Webbe: Discourse(P.30 Arber's Edition). 参看Saintsbury's History of Criticism Vol II. Chap V).

④ Fénelon: Letire à L'Academie.

⑤ Comte de St. Leu: Essai Sur la Versification.

中某段须说重些，某段须说轻些；在一句中某个字须读高些，某个字须读低些，都须顺着自然节奏。这种轻重高低通常叫做声调(rhythm)。音节(metre)就是有规律的声调。散文的声调忌有规律，而诗的声调则宜于有规律之中偶寓变化。西文中的音节颇似中文中的平仄。平仄是量的分别，平声长而缓，仄声短而促。希腊拉丁文也重量的分别，声调所以分“长”“短”两种，在近代文中音韵学者多不说“长”“短”而说“重”“轻”。重声就是长声，所以相当于平声；轻声就是短声，所以相当于仄声。(这话严格的说，不甚精密，我只就大概说。)

韵，音节以外，章句长短也是诗的形式中一个重要成分。论章，中国诗中四句或八句成章者最普通；论句，中国诗中五言七言成句者最普通。西文诗中章的变化极多，但不甚重要，而最重要是“行”(line)。每行不必为一句，它只是“音”的段落而不是“义”的段落。中文诗中“音”的段落与“义”的段落几相叠合，所以较西文诗为板滞。行的长短因语言而异。希腊拉丁文中最普通的行是“六节格”(hexameter)，每节多含三音，法文中最普通的行是“亚历山大格”(Alexandrine)，亦含六节，每节两音，英文中最普通的行是“五节格”(如blank verse)。日本诗对于研究诗格的人更有趣味。它不特无韵，而音节也几乎不存在。诗的形式在日文中几专指章句长短的规律，最普通的是三十一音格与十七音格。三十一音格为五行诗，一三两行各含五音，二四五行各含七音。十七音格为三行诗，一三两行含五音，二行含七音。

总观上文，我们可以说诗的形式含有三大要素：

- (一)有规律的音节(在中文为平仄)，
- (二)有规律的章句(句在西文为行)，
- (三)有规律的收声(韵)。

诗的音乐，就是这三个要素所组成的，研究诗的音乐，我们须着眼全局，不可单割碎一章一句来讨论。像但丁的《神曲》和弥尔顿的《失乐园》中的音乐大半是大开大阖的音乐，这一段与那一段相照应，并不仅是前一音节和后一音节相照应。拿中文诗和西文诗相比较，中文诗的音乐有两大缺点，第一为凡字几尽为单音，第二为缺少独立的母音字。但是中文诗平仄(tone)的变化在各国语言中要算最丰富的，这也是一大优点。

(四)

现在我们已知道“诗的形式”的意义了，再回头研究前节所发的问题：

何以多数诗都取诗的形式呢？历来诗人哲学家和批评家对于这个问题给了许多答案，我们姑且略述几个重要的：

(一)柏拉图^①和雪莱的答案——诗起于歌，歌原与舞相连。舞必中节，诗所以谐舞，所以也必中节。

(二)华兹华斯^②的答案——诗是引起兴奋的。在兴奋时，情思过于强烈而彼此继承也不遵规律。所以其中含有不快之感。音节是以快感来调剂强烈兴奋的。音节能生快感由于“异中见同”。何谓“异中见同”，他没有解释。

(三)柯尔律治^③的答案——柯尔律治说出五种理由，其中两条最要。第一，各种情绪各有特殊的节奏。做诗时的情绪与做散文时不同，所以须用特殊音节。第二，音节是注意力的刺激剂。

① Plato: Laws(P.53 Jewett的译本)。

② Wordsworth: Preface to the Lyrical Ballads.

③ Coleridge: Biographia Literaria Chap.xlv.

好比下楼梯，逐步渐进，猛然多下一步，则惹起惊讶。惊讶可维持注意力。音节的规律就像楼梯的等级。

(四)柏格森^①和苏里阿^②的答案——美术的想象在睡眠状态中最活动。音节可以催眠，观乳母用的催眠歌可知。诗有音节，所以能将日常实用的智慧催眠，供我们纯用直觉去领会诗人所指示的意境。

(五)哈脱格^③的答案——注意力有“中心的”(central)和“边缘的”(marginal)两种。例如中国旧时私塾儿童背诵常左右摆动，背诵用“中心的注意力”，而摆动则用“边缘的注意力”。“边缘的注意力”须有寄托，而后“中心的注意力”才不分散。强令儿童不摆动，他就不能背诵，吾人运思时手里常玩弄一种物件，都是这个道理。诗的音韵为用就在吸收“边缘的注意力”，使读者用“中心的注意力”去领会诗人的情思。

(六)锡德尼^④的答案——诗之有音韵亦如医方儿歌之有音韵，所以便于记忆。

以上(四)(五)(六)三个答案和柯尔律治的刺激注意力一说，我以为都极不圆满，因为他们都以为音韵全是为读者的便利起见，而忘却诗人做诗第一个目的是要表现自己。我们如要得正当解答，须回到“诗的形式和实质都在同一刹那中孕育出来的”一个根本原则。诗之有音韵，乃本乎情感而自然流露出来的节奏。诗和音乐一样，都是情感深永热烈时的呼声。上品音乐中都必有诗，

① Bergson: Essai sur Les données immédiates de la Conscience, P.11.

② P.Souriau: La Suggestion dans L'Art, P.51.

③ P.Hartlog: On the Relation Of Poetry to Verse (English Association Pamphlet)

④ Sydney: Defence Of Poetry, 参看Dryden's Essay On Drammatic Poetry, 和阮元《论易文言》。

上品诗中也都必有音乐。严格说起，论性质，论效用，诗和音乐实在是一件事，它们都从心的深处进出，所以能返照作者的人格和他所在的时代与地方的特性。《诗经·国风》是采自民间借以观政俗的，而于诗观政的方法，不仅在研究诗的意义而尤重在听它的声音。各国最早的诗都是可歌的。后来的诗虽不必尽可谱入音乐，而诗人对于声音须与情思谐合一个原则都很重视。

我们在本节所说的道理，《乐记》中有两段很好的说明。第一段说：

乐者音之所由生也，其本在人心之感于物也。是故其哀心感者，其声噍以杀；其乐心感者，其声哢以缓；其喜心感者，其声发以散；其怒心感者，其声粗以厉；其敬心感者，其声直以廉；其爱心感者，其声和以柔。

这是说声音返照作者的情思。第二段说：

凡音者生于人心者也，情动于中，故形于声。声成文，谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。

这是说声音返照时代的背景。声必成文，然后才是音。所谓“成文”，便是有节奏。《乐记》中又有下一段话：

故歌之为言也，长言之也。说之故言之，言之不足故长言之，长言之不足，故嗟叹之，嗟叹之不足，故不知手之舞之足之蹈之也。

我们可以说，诗之有音节，由于表现感情时有嗟叹舞蹈之必

要。嗟叹与舞蹈都是徘徊往复的动作，诗就是把这种徘徊往复的神情谱到文字上去，所以有节奏。这个主张是和柏拉图和雪莱的学说相符合的。

(五)

我们已说明诗应有音节的道理，此外还有一个在实际上更重要的问题待解决：

诗的音节可以定成格律使人因袭么？

我的答案是肯定的。我的理由最好用“答难”式表出。

攻击格律者说，“格律是一种拘束。旧诗之所以陈腐，就误于过信格律。”这话自然也有片面的真理，但是不能做攻击格律的器具。陶渊明的五古，李太白的七古，王摩诘的五律，温李的小令，苏辛的长调，这类的著作在文学上是否第一流作品？它们的格律是否完全出自作者心裁？如果真是诗人，格律决不会能拘束他；如果不是诗人，有格律他的诗固是腐滥，无格律他的诗也还是腐滥。许多人说，“旧诗已做穷了，我们须得打新路走。”如果“旧诗”指有格律的诗，新路自然是无格律的诗了。将来无格律的诗如果也有做穷的时候，再进一步又走什么路呢？我说这番话，并非说今后大家都须去做有格律的诗，我只是证明做不得好诗者决不能归咎于格律。说一句失敬的话，像郑苏戡的《伤逝》摆在目前新诗人的著作旁边，也未见得相形见绌罢？

攻击格律者又说，“格律诗太板滞少变化，所以要不得。如果要把诗做得活泼些，我们最好采自由诗体。”这里我们应该首先打破一般人关于自由诗的误解。自由诗虽是“libre”而同时仍不失其“vers”的身分，决不就是散文。自由诗起于法国。喜

剧家莫里哀^①就提起过这个名词。但郑重其事的做自由诗者则自比利时亢恩(G. Kahn)和法国波德莱尔(Baudelaire)诸人起,而最成功的自由诗则推美国惠特曼(Whitman)的《草叶集》。《草叶集》虽不是格律诗,却又不是散文,看开卷第一首(One's-Self I sing)就可以知道:

One's-Self I sing, a simple separate person,
Yet utter thee word Democratic, the word
En-Masse,

Of physiology from top to toe I sing,
Not physiology alone nor brain alone is worthy
for the Muse, I say the Form complete
is worthier far,

The Female equally with the Male I sing.

Of Life immense in passion, pulse, and power,
Cheerful, for freest action form'd under the laws
divine.

The Modern Man I sing.

这首并不是最好的例子,我所以选它,因为是全书第一首而又最短,便于说明。在这首自由诗中,我们可以看出许多诗的特征:(一)它像格律诗是分章分行的,所不同者仅章行的长短无定格。但《草叶集》中也有很多章行整秩的诗。(二)它的语句构造不依散文常格,例如第一行宾词One's-self倒置于动词之前,与主词I并行的a simple separate person移置于动词之后。(三)全诗的语气是惊叹的,不是叙述的。(四)全诗的音乐是低徊往复的,

① Molière: Le Médecin Imaginaire(Cléante的话。)

不如散文诗的音乐之为流水式，例如I sing一语凡三次倒置于句尾，以收refrain的功效。

观此可知自由诗并非仅以散文分列为章为行的。这个分别中国许多新诗人似乎忽略过去了，我们在分行一层尤易见出这种忽略。“行”相当于旧诗的“句”。在旧诗中每句最后一字是义的停顿处(pause)也是音的停顿处。音的停顿处都放在每行之末，尝易限于单调，这确是旧诗格的一大缺点。但是因为中国文字构造是如此，这个缺点很不容易纠正。现在新诗人仿西方诗格往往也把音的停顿处不全放在行的末一字，例如徐志摩的《翡冷翠的一夜》里有这几行。

反正丢了这可厌的人生，实现这死
在爱里，这爱中心的死，不强如
五百次的投生……

这样分行法我觉得毫无道理。第一行何以定要在‘死’字收，第二行何以在“如”字收呢？假如我们把这三行用另一样(或者另十样)分法，例如：

反正丢了这可厌的人生，
实现这死在爱里，
这爱中心的死，
不强如五百次投生……

或是简直不分行而写成一段散文，在音乐上不是毫无分别么？
照上例分行的诗人或许是仿效英文的无韵五节格，但是blank verse完全不是这么一回事。我们姑且取一实例来研究：

If thou beest he, but O, how fallen, now changed
From him, who, in the happy realms of light,
Clothed with transcendent Irishness, didst outshine
Myriads though bright!

在这个例子里第一行以changed收，第三行以outshine收，都不是义和音的停顿处；但是弥尔顿的行是“量”过的（measured），每行都只有五个抑扬节（iambics），所以changed和outshine两字虽不是音的停顿处，而却是五个抑扬节的终止点。徐志摩的行长短无规律，所以不能与英文中blank verse同比。

中国无韵的新诗拿什么标准去分行，实在是一个很难的问题。我们承认（1）诗不必有韵，（2）中国旧诗格把音的停顿处都放在每行之末，在音乐上太嫌单调，但是我们觉得新诗格还没有碰上一条可走的路，这两个前提所引起的问题在中国新诗格中还没有得妥当的解决。我们也不能替诗人们代定方剂，只望新诗人们自己比现在更努力一点，寻出一条出路吧。

我们在本节所要解决的问题是：格律诗是否比自由诗较少变化？上段谈分行的文章是省不去的枝节。现在我们再回到本题。

论理，自由诗不受格律拘束，应该比有音节的诗较多变化；但是考诸事实，则大谬不然。这是什么道理呢？冰羊^①说得最清楚。“诗人据音律做诗的，本能会逼得他时常求变化，反之，如果他丢开音律而直以变化为始基，则他没有求新创的刺激，而本能会逼得他趋向一律，他的抑扬声调也易流于单调。”一言以蔽

① Laurence Binyon: Tradition and Reaction in Modern Poetry (English Ass. Pamphlet).

之，诗从格律入手。创造的本能会叫诗人在格律之中求变化；如入手便“自由”，则变化之上不能再有变化，其结果反易流于单调。

稍知文字的人不难替这个原理求实证。比如中国文学，论形式，诗词赋的格式多如牛毛，而散文则差不多只有一两种格式。从此可知诗格较散文格易于变化了。

新诗人的当务之急，我以为不在放弃格律而在于格律之中求变化。中国从前诗人天分最高的莫如李太白。而他的诗最成功的要算七古。七古是旧有的格律，可是李太白运用它，多么自由？在英文中莎士比亚和弥尔顿都同用blank verse，而他们的用法则大不相同。这些事实可以证明两个结论：

（一）格律并不能拘束天才。

（二）天才往往在沿用旧有格律而加以变化时见本领。

自然，格律也会被人滥用。三家村的学究读过一部《千家诗》也去拈韵做一首七言八句。我们正不必去阻拦他的雅兴，可是我们也不能拿他的大作来做批评格律的标准。时下一般乳臭新诗人做自由诗，其滥汗也未必就逊于三家村学究之七言八句，我们也不能拿他们的大作来做标准去批评自由诗。任何格律，都可以被人滥用，而格律自身决不能任其咎。

总之，散文固有时可为诗，而多数诗必具诗的形式；格律有时固可误人，但是如果根本不是一个诗人，有格律固然做不成诗，无格律也做不成诗。

此外用字(diction)的问题在讨论“诗的语言”时也应涉及，因为这篇话已说得不少，而用字问题又非三言两语所可了事，所以待将来有机会时再说吧。

十七年八月伦敦博物院

（载《现代评论》第8卷第194期〈1928年8月〉195期〈1928年9月〉）

行为主义^①

行为主义虽似为美国特产，而考之实际，则仅为十九世纪科学界唯物主义的余波，不是一朝一夕间突然发生出来的。

唯物主义在心理学上提出两大原则：

(一)宇宙间一切事物到最后都可以机械律解释，一切科学到最后都要变成物理学的附庸。物理学现象自成一完全系统，其中因果都只受物理的原理支配，非物理的原理如心灵精神等等无从参入。因此，心理学渐有忽视心理作用而偏重身体动作的倾向。

(二)物理学既为一切科学所归宿，则一切科学必逐渐借重于物理学的方法。物理学的方法只有客观的实验。因此，心理学逐渐趋重实验而抛弃内省。这种新趋势发源于德国。斐西纳(Fechner)首创“心理学”(psycho-physics)，遂开德国心理学界实验的风气。美国心理学界先辈大半都受过德国影响薰陶的，所以实验的风气也很盛。行为派学者虽藐视他们的构造派和机能派的先辈，而其实他们自己受这两派的影响也颇不浅。华希邦(Washburn)女士曾经说过，行为主义与构造主义有一点根本相同，就是他们都把物理世界看作一种完全系统(closed system)，不容非

(载《留英学报》第3期，1929年3月)

① 此文为作者《心理学深别》中的一章。该书后来未见出版。——编者。

物理的原因发生物理的结果。他们所不同者只是构造派学者于物理世界以外，承认另有一心理世界，而行为派则以为物理世界是唯一的。论理，行为主义应为构造主义之联盟而实际上所以为机能主义之嫡裔者，行为主义和机能主义都不理会身心问题而只言适应，这是和构造主义不相容的。（见《心理学评论》29卷第2号，1922年。）

行为主义所受的直接影响以生物学为最巨。自达尔文《物种源始》和《人类祖先》诸书出世以后，心理学从生物学方面得有两大大教训：

（一）生物的构造和动作既各有所贡献于生存竞争，则意识之流中的一波一折在生理上亦必各有其特殊功能。何种刺激引起何种反应，在心理学上乃成为一重要问题。

（二）由无机到有机，由低等生物到高等生物，其中进化程度虽异而本源则同。生命是连续的，人与物中间并没有不可跨越的鸿沟。因此，吾人研究心理，不应该只拿人做对象，应该把一切动物都包纳在研究范围之内。

机能派心理学是从第一个教训推展出来的。行为主义以第二个教训为基础，而同时又受有第一个教训的影响。行为派学者虽把机能主义摆在构造主义来攻击，而实际上机能主义乃行为主义先河。詹姆斯在几十年前便提倡他所谓无心灵的心理学（psychology without a soul）。他解释情绪，以为先有身体上的变动然后有情绪，情绪只是有机感情的总和。他解释心理活动（mental activity），以为喉头开闭，腭肉张弛诸身体动作以外别无纯粹精神的成分。（见《心理学原理》第一卷299—301页。）华生解释情绪和思想都和詹姆斯这种说法没有大差别。行为派心理学所研究的只是刺激与反应，这也是从机能派学来的。

但是行为主义是从动物心理学发轫的。自从动物心理学露头角以后，心理学于是不得经过种种变动：

(一)范围的变动——从前人类心理学是主位，现在心理学范围大加扩充，人类心理学不过是动物心理学的一部分。

(二)方法的变动——人类心理学既只是心理学的一部分，我们便不能依旧拿只可应用于人类心理学的方法来研究全部心理学。从前研究人类心理学主要的方法是内省。内省决不能适于动物心理学。适用于动物心理学的方法只是实验和观察。因此，客观的实验和观察遂逐渐代替主观的内省。

(三)问题的变动——以实验和观察两方法研究动物心理，我们只见到行为而见不到意识，从前构造派的问题是：心理状态(states)如何？如何组成？机能派的问题是：心理作用(processes)如何？其功能如何？现在我们研究全动物界，内在的心理状态及作用均无从察知，所可察知的只是动作。所以我们只能问：动作如何？如何发生？

(四)术语的变动——方法和问题既改变，则从前心理学上的“感觉”“观察”“想象”“意识”等等名词皆不复适用。其他如“本能”“情绪”“记忆”等等名词虽可沿用，但应给以新定义。

这四大变动都是研究动物心理所生的结果，在行为主义上极为重要。此外行为主义借助于生理学的地方亦颇不少，攻击行为主义者多谓行为派心理学只是生理学。华生则否认此说。他以为生理学所研究的是各局部器官单独对于某刺激的适应，而心理学则研究全身对于环境的完整适应。比方我们研究肠胃蠕动，口涎分泌，血液循环等作用时，我们是研究生理。我们研究张三怯懦，李四烦闷等等时，我们是研究心理。照表面看，这种分别本很清楚，可是在实际上行为派学者并不能严守这个区别。华生的

《行为观点的心理学》几乎有一半是讲感受器官 (receptors即从前所谓知觉器官)和反应器官 (organs of response 如筋肉腺液)的生理。他所下的刺激与反应的定义也和生理学所下的全无二致。行为主义最重视习成反射法(conditioned reflex methods),而这种方法就是完全由生理学方面假借来的。习成反射法有两种。一种是俄国生理学家巴洛夫(Pawlov)所发明的,用以研究腺液分泌反射。一种是俄国生理学家伯契鲁(Bechterew)所发明的,用以研究动作反射。这两种习成反射法所根据的原理都相同,就是拿人为的刺激代替自然的刺激,使原有反射依旧发生。比方一方面击电铃,一方面通电流于手指,手指受电流刺激必发生颤动的反射。如只击电铃,颤动反射并不发生。但是经过几次同时击电铃通电流以后,不通电流而只击电铃,则颤动反射还依旧发生。原来的刺激是电流,代替的刺激是电铃。这代替的刺激所引起的反射便是习成反射。再比方狗经过几次同时闻铃食物以后,不得食物而只闻铃也分泌涎液。这也是习成反射。

总观上列各点,可知行为主义的来源实在19世纪中各科学的普遍趋势,所受物理学生理学生物学的影响最多,而尤得力于动物心理学。行为派的首领为华生(J·Watson)。他在1913年3月号《心理学评论》里发表一文,名为《心理学,自行为主义者观之》(Psychology as the Behaviorist Views it)。这篇文章仿佛是行为派的宣言。它开头就说:

自行为派学者观之,心理学是一支纯粹客观的实验的自然科学。它的学理上的目标在预知行为与支配行为。内省不是它的方法中一要素;它的论据在科学上的价值也无赖于其能否用意识的话头去解释。行为派学者欲得一完整方案以统

摄动物适应。不承认人与兽中有何界限。人类行为，虽精细繁复，终仅为行为派研究方案中的一部分。

1914年华生发表一书，名《行为，比较心理学引端》(Behaviour, an Introduction to Comparative Psychology)，1919年又公布其重要著作《行为派观点的心理学》(Psychology, from the Standpoint of a Behaviorist)。前书从行为派观点研究全体动物心理学，后书则从行为派观点而专研究人类心理学一部分。他的心理学定义是：“心理学是拿人类动作与品格做对象的一种自然科学。它用有系统的观察与实验，以求制定人类行动所依据的定则与原理”。(《心理学》第1页)“心理学的目标在考定论据与定则，使在一定环境之下，心理学可预测某种动作当发生；反之，知有某种动作，心理学上可因而推知其发生的所受刺激如何”。(《心理学》第10页)

从前心理学课本满纸都是知觉意识观念想象等等。行为派心理学课本满纸都是刺激反应。反应分四种：

(一)显露的习惯反应(explicit habit responses)，例如打网球，造房屋，和旁人交好等等。

(二)隐藏的习惯反应(implicit habit responses)，例如运思，腺液及非条纹肌肉的习成反射。

(三)显露的遗传反应(explicit hereditary responses)，包含本能与情绪。例如嚏，瞬，怒，爱等等。

(四)隐藏的遗传反应(implicit hereditary responses)，例如腺液分泌血液循环等等。这类反应多属于生理学范围。

行为派学者对于这四类反应的解说，都很不与人同，而尤其奇怪的是他们对于思想的学说。论理，他们既否认意识，似不能

不否认思想。可是他们还把思想一个名词留在心理学里。在他们看，思想并非意识作用，实不过为言语机械 (language mechanism) 的动作，与打球洒水诸事同为筋肉运动。言语机械的重要部分为喉舌唇齿。但是就广义言，言语尝包含全身活动。比方容貌姿势的变化都与言语密切相关。思想也借全身活动，不过喉舌唇齿及其附近的筋肉活动最为重要。脑在思想时的活动和在打球洒水时的活动没有分别。思想不全为大脑作用，犹之打球洒水不全为大脑作用。行为派不理睬知觉意识，所以把脑的功用也看轻了许多。言语可分三种：一，朗语，二，低语，三，默语。朗语时，声带振动很激烈，所以易为人听见。低语时，声带振动舒而缓，其声细微不易辨别，旁人只能见到唇颚微动。默语时既无声音可闻，唇颚又无所表现，只有眉际常略起皱纹而喉舌亦微颤动。通常所谓思想，就是默语 (subvocal talking)，但是思想并不限于默语。儿童常自言自语，喃喃不休，就是所谓“大声思想” (thinking aloud)。

依行为派学者看，情绪与本能都是遗传的反应方式，所不同者情绪的反应多限于本身内部器官，例如面红耳赤；本能则为全体对于外物的反应，如婴儿用手攀住事物以免堕跌。华生所下的情绪定义很像詹姆斯和朗吉的情绪说 (James-Lange theory of emotion)。他说，“情绪是一种得诸遗传的常规反应 (pattern reaction)，连带有强烈的身体机械全部的变动，尤其是内脏与腺液系统的变动” (《心理学》第195页)。华生虽沿用“本能”一个名词，但是和一般心理学者所谓“本能”，意义颇不一致。他说，“本能是一种得诸遗传的常规反应，其各个成分多为条纹筋肉的运动。”生理学家洛叶布 (Loeb) 尝谓“本能乃一串反射”，华生颇赞成此说。换句话说，行为派学者把本能看作反射集成

的，并不像麦独孤所说的本能，其中有知的成分。华生的弟子如康脱(Kantor)郭任远诸人则更进一步而根本否认本能之存在。他们以为通常所谓“常规反应动作”都是习得的(acquired)，都是习惯而非本能。既否认本能，便不得不否认遗传，所以郭氏主张心理学者丢开遗传的话头。(参看郭氏在1921年美国《哲学杂志》29号里所发表的《心理学抛弃本能论》及在1924年11月号《心理学评论》所发表的《无遗传的心理学》。)

不过废去本能只是“左派”的主张。华生自己仍然把本能和习惯分开。本能和习惯同是反射集合成的，本能的反射得诸遗传，而习惯的反射则得诸学习(learning)。学习即习惯的养成，亦即习得反射(conditioned reflex)的养成。美国心理学者解释学习，多奉桑戴克(Thorndike)“尝试错误律”(the law of trial and error)为金科玉律。比方把老鼠放在迷径里，它起初只知乱跑乱撞。这乱跑乱撞是尝试，是乱发动作(random activities)。这些乱发动作许多都失败了，后来碰巧其中有一个动作成功而老鼠撞得一个出路。假使这条出路有红色做标记，老鼠经过几次尝试以后，便学会了走红色标记的那条路，而不复乱跑乱撞。换句话说，它见到红色的刺激，便发生向那方跑的反射，这个反射久而久之便根深蒂固，成为习惯。华生解释学习，也采用桑戴克的学说，不过再加上他自己的“习成反射说”。老鼠由乱发动作而碰中出路是自然的反射，由看见红色而走到出路，是习成反射。

行为派心理学大要如此。我们分析其内容，可得下列诸要点：

(甲)积极方面：

(一)行为主义把心理学范围推广，使全动物界都容纳在内，而人类心理学仅为其一部分。

(二)行为主义把心理学拉来和其他自然科学平等，全用客观的方法来研究，全用机械律来解释。

(乙)消极方面：

(一)行为主义不理睬心理状况和作用，在他派心理学中占重要位置的知觉、观念、想象、意识、目的、志愿等等都被丢开。

(二)因为丢开意识，行为主义把从前心理学所最倚重的内省法也丢开不用。

这四点是行为主义的普遍基础。至于讨论心理学上的特殊问题，行为主义有下列几个重要的主张：

(一)思想是言语机械的动作，它是默语。

(二)情绪是身体上的，尤其是内脏和腺液的变动。

(三)本能是反射联络起来的，联络的线索和次第得诸遗传。

(四)习惯也是反射联络起来的，联络的线索和次第得诸学习。

(五)学习如桑戴克所说，乱发动作中碰巧有一个动作成功，以后遇同样刺激时，只有这成功的动作再发生。

行为主义已经有二十几年的历史了，心理学者附和的固多，攻击的亦复不少。现在我们姑且平心估定它的价值。

从积极方面看，行为主义推广心理学范围，提倡客观的研究，这两点都无可訾议的。历来主观心理学者偏重内省。意识幻变无常，各人内省所得，往往和别人的不同。人各是其说，无客观的标准以衡量其真伪，心理学遂难达科学的理想。而且研究对象既偏于意识的分析，心理学无从脱离哲学，进步既迟缓，而于人生实用亦几漠不相关。构造派心理学渐不懂于人意，理固宜然。行为主义出，心理学者虽不尽附和抛弃意识的主张，而却逐渐承认行为为心理学上的首要问题。这是我们应归功于行为派学者的。不过这种功劳也不全是行为派的。行为主义未流行以前，动物早

就有人注意，客观方法也就早有人应用，行为学者不过推波助澜罢了。

从消极方面，行为主义矫枉而过直，可攻击之点颇多。攻击得最中肯的文章要算华希邦(M·F·Washburn)在1922年3月号《心理学评论》所发表的《内省当做一个客观方法看》(Introspection as an Objective Method)。她以为行为主义误在只承认物理科学的世界存在。物理科学的世界只是一大运动系统(a system of movements)，而感觉性质系统(the system of sensation qualities)则不在内，在物理科学的世界中，我们只知有物体运动，而不知物体有何性质上的差别。行为派只承认有物理科学的世界，所以声色嗅味等等性质上的差别便无处安顿。比方某物体向蓝光发生反应动作，行为派能解释光的刺激，能解释反应动作，但是如何解释“蓝”呢？当他们着眼到刺激时，他们采取物理学家的解说，把光的刺激看作以太波动，暗地想着“蓝”应该摆在反应那方面。可是着眼到反应时，他们又采取生理学家的解说，以为反应是神经与筋肉的分子运动，暗地想到“蓝”应该摆在刺激那方面。其实“蓝”既不能摆在刺激方面，又不能摆在反应方面，因为刺激反应都是运动，而“蓝”却是刺感觉辨别的性质，不是运动。行为派逃不掉这个难关，全然由于丢开知觉，是很显然的。

行为派学者的根本错误在把“行为”一个字看得太窄狭。动作固是行为，知觉何尝不是行为？意志何尝不是行为？行为派学者忽略知觉之误，已如上述，而他们对于意志亦不赞一词，也难叫人心悦诚服。麦独孤(W·McDougall)在1923年6月号《心理学评论》发表一文，名《目的心理学或机械心理学》即攻击此点。他以为行为派学者虽然极力攻击内省主义，而实与内省派学

者同站在机械主义的基础上。内省派以为联络观念便可得心理，行为派以为堆砌反射便可得行为。以行为派攻内省派，只是以五十步笑百步。麦独孤以为一切行为都带有目的(purpose)。所谓目的，是指在未反应以前，心中对于反应之程序及结果如何，早存一种预计。人类社会一切文物制度大半都经过这种预计来的。心理学如欲应用于人生实际问题，对于目的必特别加意研究。行为派心理学是无目的的心理，所以是不能应用的心理学。比方当审判官审察一件谋杀案，决非仅考究若何刺激生若何反应所可了事。我们必须审问：某甲有意放枪么？假若他有意放枪，他也许只是恫吓，不一定就有意杀死乙罢？假若他有意杀乙，他的动机是什么？这些问题在审判谋杀案时都极重要，而都非行为派学者所能答复的，因为他们的字典里根本就没有“有意”和“动机”一类的字。即此一端，可见他们的偏狭了。

行为派的第二个消极主张是抛弃的内省法。这一点也是众矢之的。他们以为只有观察法才有科学的价值。不知丢开内省，观察即不可能，因为观察还是内省我所见所闻于他事物者，比方外面打雷流闪，我可以观察而我身旁的书架和挂钟是不能观察的。所以考夫卡说“如果我们只能发出仅旁人可观察的反应，那末，就没有人能观察什么了”。(Koffka The Growth of the Mind, p. 17)。

华希邦在《内省当做一个客观方法看》(见前)那篇论文里面替内省辩护，其理由亦极充分，她说攻击内省法者不是说它所得的结果不可靠，就是说它所得的结果不重要。若说不可靠，原来所谓“可靠”“不可靠”只是比较的不是绝对的。内省所得大半与实在符合。比方温度实在是低，我们才觉冷；光线实在是弱，我们才说暗。观此则内省的结果(如说冷说暗)，并非完全不可靠。若有几分可靠，科学家便不应漠然置之。至于内省法的结果重要

不重要，要看以往心理学的成绩。心理学家从研究余象 (after image) 复象 (double image) 差音 (difference tone) 皮肤感觉诸问题，曾发见许多重要结论。这些问题除内省法以外，便绝对无其他方法可供论据。现举一例，便可见内省法的价值。我们的两眼球网膜右半都有神经通大脑左半，两网膜左半都有神经通大脑右半。所以每眼球有一公共路径 (common path) 通大脑左右。从前学者以为这条公共路径是运动神经和感觉神经都可通过的。谢灵顿 (Sherrington) 尝用白光陆续刺激左右两个网膜之相当点，使右网膜感光时左网膜适不感光，左网膜感光时右网膜适不感光。如果感觉神经可通过公共路径，则刺激一网膜而大脑左右两部都发生感觉，结果左右两眼先后所受光的刺激应该发生总和 (summation) 或冲突 (interference) 的现象。但是谢灵顿实验结果，发见两眼先后所受光的刺激并不总和或冲突。因此他断定公共路径不是感觉神经的公共路径。这个发见在神经学上极重要，而其论据则全凭被验者内省。行为派学者把内省完全丢开，其粗疏于此可见了。

其实，行为派并未尝始终如一的丢开内省。华生列举四种心理学方法，其第三种为口报法 (verbal report method)，就是内省法的变相。用此法时，试验者发问，使被验者口头答复。例如用针触其皮肤，问其为寒为热。既得答案，即用为论据。这不就是内省法换汤而未换药吗？

关于思想是否为言语机械的动作一问题，1921年《英国心理学杂志》第十一卷一号所发表的巴特列 (Bartlett) 汤姆逊 (Thomson) 华生诸人的讨论集，言之最详。反对思想为默语的理由最重要者有下列几种：

(一) 行为派学者既不屑用内省法，而现在实验器具又尚未能

精测思想时所有一切身体动作，他们是没有方法可直接观察思想进行了。他们何以知道有思想存在？(Titchener说。)

(二)言语为思想的表现(expression)不就是思想的本体。比方投石于井，必生泡沫，不是一事，泡沫又是一事，不能混为一说。(Pear说)。

(三)言语机械的动作是习惯动作，而思想则是创造的。说思想是言语机械的动作，就是说爱因斯坦的相对律，莎士比亚的《哈姆雷特》都是蠕舌蠕动的结果，未免不近情理。(Thomson说。)

(四)吾人常心中有所思惟而不能表诸言语。这件事实足以证明思想不就是言语。(Pear说。)

(五)吾人当不用心读书时，言语机械照旧动作，而思想却不存在。(Drever说。)

这五条理由似乎都很充足。但是这个问题颇复杂。主张言语思想不可分，也有相当的理由。来希列(Lashley)实验所得结果，可证明思想时言语机械的动作与言语时无异。实验时用一句陈语使被验者先大声诵之，次低声诵之，次默思之。每次都用精密器具记载舌运动的轨迹于薰烟鼓上。三次薰烟鼓上所留痕迹纹理都相似，不过长短略有不同。华生即引用这个实验做论据。意大利美学家克罗齐(Croce)在他的《美学》里也主张思想语言不可分割，极力攻击普通先有思想而后表之以语言之说。行为派学者似未曾注意及此，不然，他们也大可以引以自重。

本能为“连锁反射”(chained reflexes)之说，本倡于斯宾塞，后由詹姆斯传桑戴克，再由桑戴克传华生。根据此说，则本能完全是一种机械作用。受刺激器官与反应器官中间的神经细胞径，因为遗传影响，抵抗力极低。所以刺激一与感官接触，立即由抵抗力极低的神经细胞径传到筋肉或腺液使登时起反应，好像

打电话，这头一摇机关，那头铃子便响，这种机械的解释困难甚多。考夫卡在《心之生展》第三章里有一段很精辟的批评。第一，本能既为连锁反射，则在a, b, c, d, e诸反射所连锁成的本能中，a刺激b, b刺激c, c刺激d, d刺激e, 而a不能直接刺激e, 换句话说，本能不受最后目的(end)的影响，也不能直接影响最后目的。考之事实，则本能动作都是趋附某种目的之动作。目的不达到，则发生各种不同的动作，坚持到目的达到时才停止。此即劳易·摩尔根(Lloyd·Morgan)所谓“变力坚持”(persistancy with varied effort)。“变力坚持”有两种涵义。一，在受刺激时，发韧动作即向一固定目的进行。二，同一刺激可引起各种不同的动作，各种不同的动作都为着要实现同一目的。这两种涵义都与行为派的本能说相冲突。麦独孤讨论本能亦着重“变力坚持”与“目的”，所以和行为主义不相容。第二，反射完全是被动的，先有刺激而后有反感。本能则不然。它是自动的，没有刺激时，它驱遣机体去寻刺激。例如动物求偶，鸟寻泥草筑巢。本能所以如此，因为它与情绪是密切相关的。麦独孤说，“本能动作天然带有若干普通的觉得到的兴奋(felt excitement)。这觉得到的兴奋，加上本能的活动，便是本能的特质”。行为派的错误在没有理会本能的内在行为(inner behaviour)。

至于郭任远废去本能之说，更难成立。郭氏学说可以一言以蔽之：凡是诸遗传者必完全早在生殖细胞中生得车成马就的，以后不能再受环境影响而生展；但是一切行为都是在环境影响中习得的(acquired)，所以都是习惯。其实遗传真义在先天根性能影响后天生展，并非谓某种功能完全早在生殖细胞中成就，无待受环境影响而生展。所以郭氏所据的前提便不精确。研究人类行为，应考察其生物学上的进化背景，不能就现在截一横断面以立论。

否认本能，便不能不否认遗传；否认遗传，便不能不否认进化论；否认进化论，便不能不把现代生物学的基础完全推翻。这是郭氏所难置辩的。（参看1923年5月号《心理学评论》W.R.Wells的Anti-instinct Fallacy一文。）

行为派学习说即根据其本能说。本能说既难成立，学习说也难免随之俱倒。依行为主义，学习只是减少感官与反应器官中神经径的抵抗力。路愈走愈平滑，神经径也愈用愈减少抵抗。攻击这种机械的解释者以完形派心理学者为最力。考夫卡在《心之生展》里说出下面几条理由：

（一）注意时学习和不注意时学习大有分别。比方读一排无意义字，不用心时读几十遍不能熟，用心读几遍就可背诵；不用心读的复习时所需次数较多，用心时复习所需次数较少。如果专就刺激反应说，用心时和不用心时都无大分别，神经径都要通过一次神经流。何以结果不同呢？从此可知学习不是机械的减少神经径的抵抗力。

（二）桑戴克以为学习是“尝试错误”的结果。库洛试验猿猴，所得结果与此不符，猴子处难境时固然也有时发动动作，但是往往能用直觉领会环境全体，随机应变，一发即中，并不必经过桑戴克所谓“尝试错误”。

（三）学习必先领会全体境遇而后发生完整反应，并非把整个行为打碎成若干简单反射，而后一一学好再贯串起来。比方婴儿看见成人走，他也就学着走，并不必先把移脚移手的运动一一学好以后然后走路。

总之，行为主义侧重客观研究，扩充心理研究范围，固不为无功。不过它矫枉未免过直，在学理上有种种难点。

此文为拙著《心理学派别》中的一章。全书储稿待斟酌损益，《留英学报》索稿，检此以塞责。十七年八月作者附识

两 种 美

自然界事事物物都是理式的象征，都是共相的殊相，像柏拉图所比拟的，都是背后堤上的行人射在面前墙壁上的幻影。科学家哲学家和美术家都想揭开自然之秘，在殊相中见出共相。但是他们的出发点不同，目的不同，因而在同一殊相中所见得的共相也不一致。

比如走进一个园子里，你抬头看见一只老鹰坐在苍劲的古松上向你瞪着雄纠纠的眼，回头又看见池边旖旎的柳枝上有一只娇滴滴的黄莺在那儿临风弄舌，这些不同的物件在你胸中所引起的情感是什样的呢？依科学家看，松和柳同具“树”的共相，鹰和莺同具“鸟”的共相，然而在情感方面，老鹰却和古松同调，娇莺却和嫩柳同调；借用名学的术语在美术上来说，鹰和松同具一个美的共相，莺和柳又同具一个美的共相，它们所象征的全然不同。倘若莺飞上松顶，鹰栖在柳枝，你登时就会发生不调和的感觉，虽然为变化出奇起见，这种不伦不类的配合有时也为美术家所许可的。

自然界有两种美：老鹰古松是一种，娇莺嫩柳又是一种。倘若你细心体会，凡是配用“美”字形容的事物，不属于老鹰古松的一类，就属于娇莺嫩柳的一类，否则就是两类的混和。从前人

有两句六言诗说：“骏马秋风冀北，杏花春雨江南。”这两句诗每句都只提起三个殊相，然而可象征一切美。你遇到任何美的事物，都可以拿它们做标准来分类。比如说峻崖，悬瀑，狂风，暴雨，沉寂的夜或是无垠的沙漠，垓下哀歌的项羽或是床头捉刀的曹操，你可以说这是“骏马秋风冀北”的美；比如说清风，皓月，暗香，疏影，青螺似的山光，媚眼似的湖水，葬花的林黛玉或是“侧帽饮水”的纳兰，你可以说这是“杏花春雨江南”的美。因为这两句诗每句都象征一种美的共相。

这两种美的共相是什么呢？定义正名向来是难事，但是形容词是容易找的。我说“骏马秋风冀北”时，你会想到“雄浑”，“劲健”，我说“杏花春雨江南”时，你会想到“秀丽”，“纤浓”；前者是“气概”，后者是“神韵”；前者是刚性美；后者是柔性美。

刚性美是动的，柔性美是静的。动如醉，静如梦。尼采在《悲剧之起源》里说艺术有两种，一种是醉的产品，音乐和跳舞是最显著的例；一种是梦的产品，一切造形的艺术如诗如雕刻都属这一类。他拿光神阿波罗和酒神狄俄倪索斯来象征这两种艺术。你看阿波罗的光辉那样热烈么？其实他的面孔比渴睡汉还更恬静，世界一切色相得他的光才呈现，所以都是他在那儿梦出来的。诗人和雕刻家的任务也和阿波罗一样，全是在造色相，换句话说，全是在做梦。狄俄倪索斯就完全相反。他要图刹那间的尽量的欢乐。在青葱茂密的葡萄丛里，看蝶在翩翩的飞，蜂在嗡嗡的响，他不由自主的把自己投在生命的狂澜里，放着嗓子狂歌，提着足尖乱舞。他固然没有造出阿波罗所造的那些恬静幽美的幻梦，那些光怪陆离的色相，可是他的歌和天地间生气相出息，他的舞和大自然的脉搏共起落，也是发泄，也是表现，总而言之，

也是人生不可少的一种艺术。在尼采看，这两种相反的美熔于一炉，才产出希腊的悲剧。

尼采所谓狄俄倪索斯的艺术是刚性的，阿波罗的艺术是柔性的，其实在同一种艺术之中也有刚柔之别。比如说音乐，贝多芬的第三合奏曲和《热情曲》固然像狂风暴雨，极沉雄悲壮之致，而《月光曲》和第六合奏曲则温柔委婉，如悲如诉，与其谓为“醉”，不如谓为“梦”了。

艺术是自然和人生的返照，创作家往往因性格的偏向，而作品也因而畸刚或畸柔。米开朗琪罗在性格上和艺术上都是刚性美的极端的代表。你看他的《摩西》！火焰有比他的目光更烈的么？钢铁有比他的须髯更硬的么？你看他的“大卫”！他那副脑里怕藏着比亚力山大的更惊心动魄的雄图吧？他那只庞大的右臂迟一会儿怕要拔起喜马拉雅山去撞碎哪一个星球吧？亚当是上帝首创的人，可是要结识世界第一个理想的伟男子，你须得到罗马西斯丁教寺的顶壁上去物色，这一幅大气磅礴的创世纪记，没有一个面孔不露着超人的意志，没有一条筋肉不鼓出海格力斯的气力。对这些原始时代的巨人，我们这些退化的侏儒只得自惭形秽，吐舌惊赞。可是凡是娘养的儿子也都不免感到一件缺憾——你看除“德尔斐仙”（Delphic Shbyl）以外，简直没有一个人像女子！你说那位是夏娃么？那位是马妥娜么？假如世界女子们都像那样犷悍，除着独身终身的米开朗琪罗以外的男子们还得把头髻低些呵！

雷阿那多·达·芬奇恰好替米开朗琪罗做一个反称。假如“亚当”是男性美的象征，女性美的象征从“密罗斯爱神”以后，就不得不推《蒙娜·丽莎》了。那庄重中寓着妩媚的眼，那轻盈而神秘的笑，那丰润而灵活的手，艺术家们已摸索了不知几许年代，到达

· 芬奇才算寻出，这是多么大的一个成功！米开朗琪罗画“夏娃”和“圣母”，像他画“亚当”一样，都是用他雕“大卫”和“摩西”的那一副手腕，始终脱不去那种峥嵘巍峨的气象。达·芬奇的天才是比较的多方面的，他的世界中固然也有些魁梧奇伟的男子，可是他的特长确为佩特所说的，全在“能勾魂”（fascinating），而他所以“能勾魂”，则全在能摄取女性中最令人留恋的特质表现在幕布上。藏在日内瓦的那幅《圣约翰授洗者》活像女子化身固不用说，连藏在卢佛尔宫的那幅《酒神》也只是一位带醉的《蒙娜·丽莎》。再看《最后的晚餐》中的耶稣！他披着发，低着眉，在慈祥的面孔中现出悲哀和惻隐，而同时又毫没有失望的神采，除着抚慰病儿的慈母以外，你在哪里能寻出他的“模特儿”呢？

中国古代哲人观察宇宙似乎都全从美术家的观点出发，所以他们在万殊中所见得的共相为“阴”与“阳”。《易经》和后来纬学家把万事万物都归原到两仪四象，其所用标准，就是我们把老鹰配古松，娇莺配嫩柳所用的标准，这种观念在一般人脑里印得很深，所以历来艺术家对于刚柔两种美分得很严。在诗方面有李、杜与王、韦之别，在词方面有苏、辛与温、李之别，在画方面有石涛、八大与六如、十洲之别，在书法方面有颜、柳与褚、赵之别。这种分别常与地域有关系，大约北人偏刚，南人偏柔，所以艺术上的南北派已成为柔性派与刚性派的别名。清朝阳湖派和桐城派对于文章的争执也就在对于刚柔的嗜好不同。姚姬传《复鲁絜非书》是讨论刚柔两种美的文字中最好的一篇，他说：

自诸子而降，其为文无有弗偏者。其得于阳与刚之美者，
则其文如霆如电，如长风之出谷，如崇山峻崖，如决大河，
如奔骐驎；其光也如杲日，如火，如金镞铁，其于人也如凭

高视远，如君而朝万众，如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者，则其文如升初日，如清风，如云，如霞，如烟，如幽林曲涧，如沦，如漾，如珠玉之辉，如鸿鹄之鸣而入寥阔；其于人也濔乎其如叹，邈乎其如有思，曛乎其如喜，愀乎其如悲。观其文，讽其音，则为文者之性情形状举以殊焉。

统观全局，中国的艺术是偏于柔性美的。中国诗人的理想境界大半是清风皓月疏林幽谷之类。环境越静越好，生活也越闲越好。他们很少肯跳出那“方宅十余亩，草屋八九间”的宇宙，而凭视八荒，遥听诸星奏乐者。他们以“乐天安命”为极大智慧，随贝雅特里奇上窥华严世界，已嫌多事，至于为着毕尝人生欢娱，穷探地狱秘奥，不惜同恶魔定卖魂约，更忒不安分守己了。因此，他们的诗也大半是微风般的荡漾，轻燕般的呢喃。过激烈的颜色，过激烈的声音，和过激烈的情感都是使它们畏避的。他们描写月的时候百倍于描写日；纵使描写日，也只能烘染朝曦九照，遇着盛夏正午烈火似的太阳，可就要逃到北窗下高卧，做他的羲皇上人了。司空图《二十四诗品》中只有“雄浑”，“劲健”，“豪放”，“悲慨”四品算是刚性美，其余二十品都偏于阴柔，我读《旧约·约伯记》，莎士比亚的《哈雷姆特》，弥尔顿的《失乐园》诸作，才懂得西方批评学者所谓“宇宙的情感”（cosmic emotion），回头在中国文学中寻实例，除着《逍遥游》，《齐物论》，《论语·子在川上》章，陈子昂《幽州台怀古》，李白《日出东方隈》诸作以外，简直想不出其他具有“宇宙的情感”的文字。西方批评学者向以sublime为最上品的刚性美，而这个字不特很难应用来说中国诗，连一个恰当的译词也不易得。“雄浑”，“劲健”，“庄严”诸词都只能得其片面

的意义。中国艺术缺乏刚性美在音乐方面尤易见出，比如弹七弦琴，尽管你意在高山，意在流水，它都是一样单调。

抽象立论时，常容易把分别说得过于清楚。刚柔虽是两种相反的美，有时也可以混合调和，在实际上，老鹰有栖柳枝的时候，娇莺有栖古松的时候，也犹如男子中之有杨六郎，女子中之有麦克白夫人，西子湖滨之有两高峰，西伯利亚荒原之有明媚的贝加尔。说李太白专以雄奇擅长么？他的《闺怨》，《长相思》，《清平调》诸作之艳丽微婉，亦何减于《金筌》《浣花》？说陶渊明专从朴茂清幽入胜么？“纵浪大化中，不喜亦不惧”，又是何等气概？西方古典主义的理想向重和谐匀称，庄严中寓纤丽，才称上乘，到浪漫派才肯畸刚畸柔，中国向来论文的人也赞扬“柔亦不茹，刚亦不吐”，所以姚姬传说，“唯圣人之言统二气之会而弗偏。”比如书法，汉魏六朝人的最上作品如《夏承碑》，《瘞鹤铭》，《石门铭》诸碑，都能于气势中寓姿韵，亦雄浑，亦秀逸，后来偏刚者为柳公权之脱皮露骨，偏柔者如赵孟頫之弄态作媚，已渐流入下乘了。

十八年，六月，写于巴黎近郊玫瑰村

（载《一般》第8卷第4期，1928年8月）

黑格尔哲学的基本原理

——黑格尔怎样比柏拉图和康德走进一步？

(一)

在普通说话时，我们连言“实在”，其实精密的说，实者不在，在者不实。这个分别是唯心哲学的最大关键；要明白了解黑格尔，第一步须得明白“实”和“在”的分别。

所谓“在”是指占时间空间而言。心灵活动如感觉意象等是只占时间的，自然界事事物物是兼占时间和空间的。既不占时间又不占空间者都不得言“在”。我们可用手指点的这匹马或那匹马是存在的，而马的共相(马之所以为马)，可应用于一切个别的马，就没有时间和空间的限制。同理，白雪，白玉，白马，白人都可存在，而白雪之白，白玉之白，白马之白，白人之白，这个“白”的共相是不能谓为“在”的。总而言之，凡殊相(如这匹马或那匹马)皆“在”，凡共相(如马之所以为马，白雪之白等)皆不“在”。

何以言“在者不实”呢？我们须先分析“实”是什么。名学上的“实”和普通语言中的“实”完全是两件事。在普通语言

中，“实”和虚对举，就眼前事物说，园中这些鲜丽的花，阶前这些磊磊的石，眼看得见，手触得着，这是一般人所指为“实”的。但是他们果真是“实”么？比如我手中这块石头，他究竟是什么一回事呢？凭借感官的经验，我说：“他是一个圆，白，硬，重，冷的物件。”但是圆，白，硬，重，冷都不是这块石头所专有的特质，除着这块石头以外，世间圆的物件，白的物件，硬的物件等等还多得很。但是你如果把圆，白，硬，重，冷诸共相一齐剥去，这块石头便一无所有，你便没法了解这个“物件”自身。这块石头既不能无恃于圆，白，硬，重，冷诸共相而独立存在，又不能常存永住，他可雕成别种形状，染成别种颜色，或者经化学作用，变化成一种与自身完全不相同的物件。所以严密说起，这块“在”我手中的石头不能谓为“实”。“实”者无凭借而独立永住，这块石头却只借若干共相而得意义。其他一切类似这块石头的殊相也都恃共同而存在，自身配不上受“实”字形容。

何以言“实者不在”呢？凡“实”者必无凭借而独立永住，不但为诸共相所凑合的幻发的现象；它是现象所凭借的，现象所自出的，他是普遍原则，而特殊事物只是它的个例。这种特质只有共相才具备。比如世间尽管没有这块石头，而圆，白，硬，重，冷诸共相仍可想象；但是世间如果没有圆，白，硬，重，冷诸共相，便不能有这块石头。这块石头不“实”，而圆，白，硬，重，冷诸共相则皆“实”。凡“实”皆为共相，共相不是特殊的个物，没有时间性，没有空间性，所以不能谓为“在”。你在世间可指出白人，白雪，白马，白玉等等殊相，说它在某时，在某地，但是人，雪，马，玉等物所公有的“白”是不能在某时某地特别指点出来的。

(二)

“实”和“在”，共相和殊相，将他们分别开来还是易事，可是公开以后，如何叫他们发生关系，如何凑合起来成这现成宇宙，却是一个哲学有史以来的最大难题。一方面我们看见占时间与空间的这匹个别的马，一方面我们又有不占时间不占空间的一个无所不包的马的共相。个别的马是杂多的，马的共相是单一的。这杂多的殊相与单一的共相有何关系？马的共相是从杂多的个别的马归纳成的抽象么？杂多的个别的马是都从一个马的共相中生出来的么？推广一点说，我们感官所感触到的这个殊相世界是从我们单用理智所能想象的共相世界生出来的呢？还是共相世界从殊相世界生出来的呢？无论是谁生谁，生的方法又怎样呢？这种类似“鸡生卵抑卵生鸡”的问题搅挠过柏拉图和亚理斯多德，搅扰过斯宾诺莎和康德，最后他又搅扰过黑格尔。黑格尔的企图在采取柏拉图和康德的学说精髓，淘去他们渣滓，来解决他们不能解决的难题。

柏拉图是唯心哲学的不祧之祖，他怎样说呢？我们在这里只能谈到他的学说中影响到黑格尔的一部分。第一，他证明感官界不能有知识，一切知识都是以概念为材料的。比如我的身体觉得冷，一般人都以为这是由感官得来的知识。柏拉图说，不然。我何以知道我的身体所觉得的是冷呢？我又何以知道觉得冷的是我的身体呢？我知其为冷时，我已先把这个特殊的感觉和过去的感觉相较，于是才把他归入“冷”的一类，这就是说，“冷”已成一种概念。同理，我知其为我的身体时，我也用过比较分类集总诸作用把它造成一个概念了。再比如这块金子是黄的，“金”和

“黄”也都是概念，不是某一时某一境的特殊感觉。他把这种概念称为“理式”，就是后人所称的“共相”。第二，他把这种共相看成客观的。在一般人看，我见过许多黄的事物，心中然后形成“黄”一个概念，所以概念（即共相）是心的产品，是主观的。这就是说，离开从殊相中摄出共相的心，不能有共相。柏拉图说，共相是自能独立存在的。比如我手中这块石头，当然是一个不依我的心而独立存在的物件。但是这块石头全是圆白硬冷重诸共相所组成的。这块石头既不依靠我的心而存在，圆白硬冷重诸共相自然也不依靠我的心而存在，这就是说，它们当然是客观的。柏拉图的“客观的共相”一个概念是“客观的唯心主义”所自出，在黑格尔哲学中占极重要的位置。第三，柏拉图既否认感官界有知识，所以否认感官所感触到的殊相世界为真实。在他看，世间只有“理式”是真实，殊相只是共相的影子。世间先有马的共相（“马之所以为马”），一切个别的马都只描摹这个马的共相。柏拉图把共相界看成一个独立世界，于此以外，他又假定一个超时间和空间的“神”，和一个空洞的“物质”。比如说，“这块石头是圆的白的冷的硬的重的……”，柏拉图以为把圆白冷硬重等共相剥去以后，还有这些共相所附丽的“物质”（相当于“这是白的”，“这是圆的”，“这是重的”，“这是硬的”，“这是冷的”诸语中的“这”字，即后来斯宾诺莎所谓“本质”，康德所谓“不可知的事物本身”）。“神”取圆白冷硬重诸共相印到这空洞的“物质”上，于是这空洞的物质变为这块石头。

柏拉图这种学说有许多破绽，我们稍加思索，便可见出。他所形容的共相界产生殊相界方法未免太近于玄秘了。“神”的概念固然渺茫难寻，空洞的“物质”尤其是一个自相矛盾的概念。它既非共相，又非殊相；一方面它不具任何性质和形式，而另一方

面它又与共相同为超时间和空间的，这叫我们如何思义呢？而且据他看来，石头有石头的共相，椅子有椅子的共相，共相界仍然和殊相界一样繁复，一样纷乱，我们终于寻不出一个包涵万象的“最初原理”来，总而言之，柏拉图的共相解释殊相，本已牵强，而“神”何由生？“物质”何由生？“共相”何由生？诸问题他都没有顾及，更是一个缺憾。

(三)

柏拉图后二千余年之中，唯心派哲学奄奄少生气，到康德才为唯心主义大坚其壁垒。康德算是比柏拉图更进一步。他把共相分成“感官的”和“非感官的”两种。“感官的”共相是后经验的，“非感官的”共相是先经验的。比如说“有些玫瑰花是白的”一个判断，其中“玫瑰花”和“白”都是“感官的共相”，因为他们是由感官经验得来的。但是这个判断名学上具“若干S为P”的形式。这个思想形式是普通的，不含任何特殊的感官得来的材料，而却含有共相。第一，它是偏称而非全称，所以含有“复”一个共同。第二，它说到“为”，是肯定而非否定，所以含有“实”一个共相。康德用同样方法分析纯粹的思想形式，得十二个类于此的共相，把它们叫做“范畴”。这十二个范畴都是先经验的，纯形式的，无内容的，所以都是“非感官的”共相。

“感官的”共相是偶然的，“非感官的”共相是必然的。一个物件可以红，可以白，可以不红不白，但是它非“单”则“复”，非“实”即“无”，我们可以假想一个世界，其中没有“红”，“冷”，“圆”等等“感官的”共相，但是假想一个世界，其中没有“肯”，“否”，“偏”，“全”，“必”，“偶”诸非感

官的共相，却不可能。就康德看，这十二范畴是以心知物时所必需的形式，和“时”“空”两个概念一样，都是心的产品，不是存于物界的，这就是说，他们都是主观的。十二范畴既全是主观的，而吾人知觉事物又全赖这十二范畴，所以吾人所能知觉的事物也都是主观的，唯心的。大地山河，全为心造，就人而言，舍心无物，这是唯心主义的要旨。但是康德又说吾人只能知事物的现象，不能知事物的本身。比如我手中这块石头，我所能知道的只不外“这是圆的”，“这是硬的”，“这是白的”，“这是重的”，“这是冷的”，圆白硬重冷诸性质都是形容“这”的，都是“这”的现象，“这”本身究竟如何，我们却完全不知道，而且也绝对不能知道。因为“这”（康德所谓“事物本身”）是超时间和空间的，不是十二范畴所能笼罩的，所以不是心所能知觉的。

康德的这种学说有两大难点。第一，他用十二范畴来解释知识，这就是说，用“非感官的”共相来解释这感官所经验的殊相界，而却不曾想到这十二范畴，这些“非感官的”共相其自身也还待解释，何以有范畴？而范畴又何以限十二个？十二范畴中有无互相关系？他们上面是否另有一个兼容并包的“最初原理”？这些问题都是我们急于了解的，而康德却不曾给过答复。第二，康德以为“事物本身”不可知，而可知者仅现象，照这样说，心与物中间终于存着一条不可跨越的鸿沟，而唯心派的大师终于陷入心物二原的旧窠臼。他的“不可知的事物本身”一概念尤其自相矛盾。他假定“事物本身”为现象所自出，为现象之因，而忘却“因”既是心知物的范畴之一，便不能应用到康德自以为范畴所适用不到的“事物本身”上去。如果它不能为现象之因，我们又何必假定它的存在？而且一方面既断定其不可知，一方面又断定

其存在，这也就不啻说知其不可知了。

(四)

黑格尔的全部哲学可以一言以蔽之，他采取柏拉图的“客观的共相”之说和康德的“非感官的共相”之说，把他们的“物质”或“事物本身”打消，然后把心物证成同一的，把宇宙证为“非感官的”共相之产品，把诸“非感官的”共相证为一气贯串的。总而言之，他是绝对的唯心主义，是绝对的一原主义。这几句笼统的话待下文详加解释，便易明了。

概括的说，哲学的任务在解释宇宙，在解释这喏大乾坤中纷纷万象何自来。科学家只知求“因”，不知宇宙是不可以“因”解释的。这有两层理由。第一，果上有因，因上又必有因，展转推寻上去，最后必达到所谓“最初因”。这“最初因”无论其为“神”，为“心”，或为“物”，自身还是不可解的秘奥。比如你说“世界是神造的”么？神又是谁造的？以“因”解释宇宙，其结果必为“无穷回溯”，最后还是止于神秘。第二，由“因”到“果”，其进程如何，也是不可思议。比如“热”是“因”，“涨”是“果”，“热”和“涨”全是两件事，何以此能致彼？这个问题并不如一般人所想的那样简单。休谟已经告诉我们，“因”和“果”关系并非必然的，从“热”的概念中我们不能推出“涨”的概念来，我们见过热尝致涨，却无法断定热必致涨。我们既要解释宇宙，须得证明“某为某”之“必然”。黑格尔知道“因”不能解释“必然”，所以提出“理”来。他所要证明的不是“宇宙是有原因的”而是“宇宙是有理性的”。他所谓“理”就是名学上“推理”之“理”。比如三段论法中前提之产生结论

就是根据“理”。从“热”（因）概念虽不能推出“涨”（果）概念，而从“凡甲为乙”和“凡乙为丙”两前提却能推出“凡甲为丙”的结论。从因到果，并非必然，而从前提到结论，则为必然，这就是“因”与“理”的不同。还不仅如此，“因”之上须另有“因”，而“理”之上却不必再有“理”。因与果在时间上有先后的分别，而“理”是共相，超时间与空间，所以没有时间上的先后。“因”是个别的，所以只能谓为“在”，“理”是普遍的，所以只能谓为“实”。凡“在”者皆有所依赖，凡“实”者皆无依赖而自能独立。比如说“神是宇宙的最初因”，你可以问“神的因又是什么？”“凡甲为丙”的理寓在“凡甲为乙”和“凡乙为丙”之内，你如果问：“何以凡甲为乙，凡乙为丙时，则凡甲为丙？”换句话说，你如果问“凡甲为丙”的理由的理由，你的问题就漫无意义了。

黑格尔的目的就在证明宇宙万象都是“理”所维系起来的，好比“凡甲为乙”，“凡乙为丙”与“凡甲为丙”之自成一推理系统一样。换句话说，他把“理”当作前提，把宇宙看成一种名学上的结论。宇宙从“理”中演出，没有“理”便没有宇宙。但是理即寓在宇宙之中。宇宙是“理”的表现，宇宙逐渐向前进，“理”也逐渐显出，并不如“神”之先于宇宙。在时间上“理”不先于宇宙，所以“未有宇宙之先，理为何如？”“理之先又有什么？”诸问题不能成立。这就是说，如果我们把宇宙的“理”推寻出来，证明宇宙由“理”演出，我们就算把宇宙解释得妥贴了。

“因”（如热之于涨）自身也是一种事物，以“因”解释事物就是以殊相解释殊相。殊相“在”而不“实”，不能无依赖而独立。以殊相解释殊相，是以自身尚待解释者来解释所解释者，所

以不能透澈。黑格尔知道殊相不能以殊相解释，故弃“因”而言“理”。他的“理”又称“概念”，就是“实”而不“在”的共相。我们在上文已说过，唯心派大师如柏拉图，如康德，都曾用共相解释过宇宙，都陷入矛盾。黑格尔何以又走这条没有走通的路呢？

黑格尔的共相是另有一种特殊意义的。我们在上文已说过，柏拉图把共相当作客观的而却没有见出“感官的”共相和“非感官的”共相的分别。康德见出这个分别而却没有见出共相是客观的。黑格尔所用以解释宇宙的“理”，就是康德的“非感官的”共相（即范畴），不过他采取柏拉图的学说，把康德的主观的范畴变为客观的。

他何以不满于柏拉图，一定要单提出“非感官的”共相来解释宇宙呢？这还是殊相不能解释殊相的道理。殊相自身是个别事物，所以不能解释个别事物；“感官的”共相如“红”，“雷”，“圆”等等自身是基于感官经验的，所以也不能解释感官所经验的世界。在时间上，“理”虽不先于宇宙，而于名学上，“理”却不能不先于宇宙，不能不先于经验。“理”就是名学上的形式，而感官所经验的世界则为形式所应用的实质。比如说：

A { 凡玫瑰花都是美的，
若干玫瑰花是红的，
故若干红的物件是美的。

这一个三段论法若把实质剥去而专言形式，则如下式：

B { 凡甲为乙，
若干甲为丙
故若干丙为乙。

B式是A式所含的纯理，A式是B式应用于实质。在时间上

我们不能说B式存在于A式之先，因为B式是纯形式，没有时间的限制。但是在名学上我们可以说B式先于A式，因为我们可想象B式在而A式不在，但是B式不在而A式在，是绝对不可思议的。这就是说，专从名学着眼，形式应先于实质，先经验的“非感官的”共相应先于后经验的“感官的”共相。“理”是前提，宇宙是结论，解释宇宙的“理”在名学上应先于宇宙。“感官的”共相如“红”，“美”，“玫瑰花”等等是组成宇宙的，自身也待解释，所以不能拿来渗入解释宇宙的“理”。柏拉图以椅子的共相解释个别的椅子，不知道椅子的共相自身也还待解释。他所以致误，就由于没有把“感官的”共相和“非感官的”共相分开。黑格尔的“绝对”是把感官所经验的实质一齐剥净，只留下像康德的范畴那种的纯形式。

（五）

黑格尔何以又不满意于康德，一定要把他的范畴变为客观的呢？这个问题是唯心哲学的枢纽，我们须详加讨论。如果真正要把宇宙解释得妥当，我们应该证明两个前提：第一，有宇宙必有范畴；第二，有范畴必有宇宙。康德只证明范畴是宇宙必有的条件，如果无范畴，宇宙对于我们便不能存在，因为先有范畴，然后我们才能知觉宇宙。但是有雨虽必有云，有云却不必有雨；有宇宙必有范畴，有范畴却不必有宇宙。康德却未曾证明有范畴必有宇宙。黑格尔就想替康德成就这未竟之绪。他在名学中把维系宇宙的范畴或理式抽绎出来，证明他们是一气贯串的；在自然哲学中又从范畴中演出宇宙万象。从范畴中演出宇宙，其实就是从心演出物。要从心演出物，我们须把心与物中的鸿沟打消，这就是

说，须把心物二原说根本推翻。柏拉图和康德不能把共相和殊相凑合起来成这现成宇宙，就因为一个假定共相附丽于“物质”，一个假定现象后面有“不可知的事物本身”。我们在上文已说过，“物质”或“不可知的事物本身”一个概念是自相矛盾的。既假定其不可知，何以又知其存在？何以又知其为现象所自出？黑格尔看出这个破绽，爽爽快快的用快刀斩乱丝的办法，把这神秘的“不可知的事物本身”一刀斩去。从此以后，一切事物皆可知，一切可知者之外无事物了。再拿我手中这块石头来说法。“这是圆的，白的，硬的，冷的，重的”。柏拉图和康德都把“这”看作唯物的，把圆白硬重冷诸共相看作唯心的，前者不可知而后者可知。他们不曾究问：唯心的和唯物的中间既然有喏大的不可跨越的鸿沟，如何能贴合起来呢？黑格尔把“这”和“圆白硬冷重”诸共相看成同一的，离开“圆白硬冷重”诸共相，别无所谓这块石头，离开可知的现象以外，别无所谓“不可知的事物本身”。总而言之，知物的心，和心所知的物完全是一件事。我们把这一件事看作意识内容时，则称之为“心”，把它看作意识对象时，则称之为物。黑格尔哲学中有一条极重要的原则叫做“相反者之同一”，心和物的关系便是一个实例。心与物相反，因为一是意识者，一为所意识者；心与物同一，因为可知者以外别无“事物本身”，一切物都是意识的内容。比如我手中这块石头，一方面看来，它本“非我”，存于我之外，这是心与物的相反。但从另一方面来看，它在意识内容之内，它存在于我之外，却非完全外于我的意识，如果完全外于我的意识，就是完全不可知，这是心与物的同一。

照这样看来，黑格尔所主张的是极端的唯心主义，他的范畴，他的解释宇宙的“理”也应该是心的产品，何以他又把它一定要看作客观的呢？这个问题可以用两种话来回答。第一，我们在上文

已说明只有“非感官的”共相可以做解释宇宙的“理”。“非感官的”共相确如康德所说的，是“先经验的”。康德如果能鞭辟入里，一定想起它既是“先经验的”，在名学观点看，就不得不先于世界，不得不先于个别的心，这就是说，它不得不为客观的。第二，在表面看起，心物既同一，一切共相似皆应为主观的；但是你如果穷究到底奥，便可见出心物同一仅足证共相之为客观的。“客观的”一词在西文为 objective，这个字原从“物” object 变来的，严格的说，它应译为“关物的”（同理，subjective 应译为“关主的”）。我们为通俗起见，所以沿用旧译。但是我们如果记起“客观的”就是“关物的”，对于目前问题便较易明白。心物既同一，心所知者以外既别无“事物本身”，则凡所谓“物”，都是诸共相的集合体，犹如我手中这块石头是圆白硬冷重诸性质的集合体。照这样看，一切共相都是“关物的”或“客观的”，“非感官的”共相自然也不在例外。柏拉图证明共相为“客观的”即据这个理由，黑格尔在这一点是受柏拉图影响的。

（六）

柏拉图的理式，康德的范畴，都是多原的，没有一个最高原理将它们贯成一气。理式与范畴所解释的宇宙固然要是有理性的，它们自身更不能不有理性。柏拉图和康德没有把理式与范畴将宇宙解释妥贴，因不用说，而他们把理式和范畴只象一盘散沙似的摆在那里，没有证明他们自身也是有理性的，这是他们的哲学中第一大缺点。黑格尔对于哲学的最大贡献也就在把这个缺点弥补起来。他在为名学中证明诸范畴虽本杂多，而彼此却互相生演，互相因依。范畴全体（即绝对）是一个息息相通的有机体，好

比一个圆圈，圈上点点相衔接。它的“理”即寓于己体之中，在己体以外，用不着另寻理由。说宇宙起于神，起于心，或起于物，这起点自身终不可解。“理”实而不在，在时间上无始无终，所以我们不能问它何自来。

在时间上“理”虽无始无终，而从名学观点看，组成此“理”的诸范畴则有轻重先后的分别。辩证诸范畴之自相生演时，我们也不能不抓住一个起点。这个起点不是可以信手拈来的，它必为一切范畴所自出，这就是说，它必为名学上的最初范畴。名学上的最初范畴是什么呢？最初范畴就是最高概念，最高共相。概念的高低以外延的广狭为准，“动物”概念高于“马”概念，“生物”概念又高于“动物”概念。由此类推，我们最后必达于“万有”之“有”(being)。一切可想象的共相和殊相都不能不具“有”，而“有”之上也不能想出更高的概念。所以黑格尔把“有”看作名学上的最初范畴，把它用作辩证法的起点。

通常人都以为“有”与“无”相反，黑格尔却证明它们是同一的。“有”是最抽象的概念，是可应用于一切事物的共相，惟其应用宽广，所以它的涵义也极窄狭。比如我手中这块石头和我心中的“或”一个概念相差甚远，而却同具“有”。“有”既为“石”与“或”的共相，则“石”所有的特性如硬重冷等等不能渗入“有”概念中去，因为他们不适用于“或”；同理，“或”所有的特性也不能渗入“有”概念中去。我们试闭目一思索，这种一切性质都剥尽的“有”究竟是什么呢？纯粹的“有”是空无所有的，这就是说，“有”含有“无”在内。再看这“无”是什么。

“无”虽空无所有，而却是一种“有”，否则我们不能思议它。照这样看，“有”和“无”是同一的，由“有”可到“无”，由“无”也可还到“有”。由“有”到“无”，或由“无”到“有”，

就是“变”。“变”并含“有”和“无”在内，“有”永为“有”，不能谓为“变”，“无”永为“无”，也不能谓为“变”，“变”是“有”“无”相生的过程。

“有”与“无”本相反，而在“变”中则同一。这也是“相反者之同一”律的好例，这个例子也可拿来说明黑格尔的“辩证法”。“辩证法”有三阶段：第一为“正言”(thesis)，如上例中的“有”；第二为“反言”(antithesis)，如上例中的“无”；第三为“合言”(synthesis)，如上例中的“变”。“有”为最高概念，“变”只是一种“有”，“变”的特性为“有”加“无”。拿分类学的术语来说，“有”为“类”(genus)，变为“种”(species)，“无”为“种差”(differentia)。辩证法就是从较高范畴中演出较低范畴来，就是从“类”中演出“种”来。“种”既演出，然后我们又把它看成新“类”，再演出较低的“种”来。黑格尔用这种“辩证法”证明一切范畴——从“有”起到“绝对概念”止——都是从“有”一步一步的演生出来的，所以范畴全体自成首尾相应一气贯串的“理”。

这里我们应该讨论一个重要的问题。辩证法由类演种，而种是由类性加种差得来的。例如动物为类，马为种。马于动物类性之外，又具马的特性(种差)。从形式名学观点看，外延与内包成反比例，外延愈增加，则内包愈减少。动物包含一切鸟兽虫鱼在内，其外延大于马；动物的共有性不含马的特有性在内，其内包(即涵义)小于马。照这样看，类性中不含种差。类性既不含种差，而种又必于类性上加种差，单有类性，我们如何能由类演出种来呢？我们如何由较高范畴演出较低范畴来呢？

这个问题的答案是黑格尔哲学的大关键。从柏拉图到康德，哲学家都以为共相是“抽象的”，都以为类性不含种差在内。

他们一方面以为共相统摄殊相，原理笼罩事例，单一内含杂多，而另一方面却不能于同中见异，不能由共相中演出殊相来，这都因于没有彻底了解共相究竟是什么一回事？黑格尔首倡“具体的共相”（concrete universals）之说。所谓“具体的共相”就是含种差在内的类性。比如动物包含一切鸟兽虫鱼在内，而形式名学家却以为动物的类性既不含鸟性，又不含兽性，又不含虫性，又不含鱼性，然则它究竟是什么呢？把一切特有性消去，其结果就是把一切共有性消去。黑格尔所以把形式名学中“外延与内包成反比例”一个原则根本推翻。在他看，动物类性中一方面含有马所以“同”于其他动物者（类性），一方面也含有马所以“异”于其他动物者（种差）。由类演种时，我们把马所以异于其他动物者特别提出，于是得马（种）。“有”（类）中含“无”（种差），由“有”演“无”于是生“变”（种），也是同样的道理。类性中含种差，就是同中见异，共相中含殊相，单一中寓杂多。所以黑格尔的“相反者之同一”律就是以“具体的共相”为基础。辩证法之可能，也由于类性中含种差。类性中含种差，所以由“有”可以演出“变”，所以“有”隐含一切范畴在内，所以一切范畴是一气贯串的。

“相反者之同一”律是黑格尔的最大发现。从柏拉图到康德，形式名学家都以同一律（凡A为A），矛盾律（凡A不为非A）与排中律（凡物不为A则为非A）为三大基本的思想律。这三条定律中排中律是由同一律和矛盾律生出来的，所以只有同一律和矛盾律为最重要。依据这两条思想律，则思想完全不可能。因为思想上所判断一半取“A为B”式，如“人为动物”，“热是涨的原因”，“二加二等于四”诸判断中的主词和宾词都不是同一的。

“A为B”式与同一律和矛盾律都相反。如果全依同一律与矛盾

律，我们只能想到“人为人”和“人不为非人”，思想与知识如何可能？思想知识之可能，就全赖A可为B，这就是说，就全赖A可为非A。就全赖相反者可同一。这本是一个很浅显的道理，然而柏拉图没有看出，康德没有看出，无数其他的哲学家都没有看出，从此可见真理之难发见，可见黑格尔的功劳之伟大！

十八年七月二十日写于巴黎近郊玫瑰村

（载《哲学评论》第5卷第1期，1933年7月）

唯心哲学浅释

——在中华学艺社伦敦分社演讲

从前希腊人有一次在德尔斐神的面前求签，问当时谁是世界最聪明的人，神回答说：“苏格拉底。”于是就有人拿这个消息去报告苏格拉底。苏格拉底说：“我本来也和一般人是一样无知，不过一般人都自己以为有知，我自己却知道自己是无知，神说我最聪明，大概就是因为这一点。”

我今天讲唯心哲学，为什么开头就说这段故事呢？我的用意是要诸君先明白哲学是什么一回事。一般人都以为哲学好比一部百科全书，能给我们许多知识。其实哲学的最大功用不在给我们知识，在教我们明瞭自己实在无知识。哲学本来是想求真理，想得到真知识，而结果只是发见许多新问题出来，发见我们平时以为没有问题的东西实在还有问题，这就是说，发见我们平时自己以为知道的东西实在还是没有知道。所以苏格拉底是一位最大的哲学家，就因为他知道自己没有知识。

要懂得唯心哲学，第一步就要明瞭这一点。因为唯心哲学是最和我们的常识不相容的，所以我先请诸君暂且把常识抛开，假定自己是一无所知，来考究人和宇宙究竟是什么一回事。

“宇宙”这个名词太广大，太玄渺了，我的口袋里有一个橘子，我们姑且先来研究这个橘子，把宇宙暂时丢开。如果我们懂得这个橘子，自然也就懂得宇宙，因为“橘子是什么一回事？”和“宇宙是什么一回事？”根本只是一个问题。

这个橘子在这里，大家都看得见，摸得着；依常识说来，它自然是真实的。可是唯心哲学居然要问起“这个橘子是否是真实的？它是否像我们在梦里所见的橘子只是一个幻相？”你看这种问题可不是荒谬，可不是没有常识？但是我们慢些下判断，且来看看橘子的真实与否何以成为问题。

我们说这里有一个橘子，有什么凭据呢？我们的凭据是感官。我们的眼睛能看它，皮肤能触它，鼻子能嗅它，舌头能尝它。假如有人问我们的橘子是什么样子的东西，我们可以回答说，“它是黄的，圆的，香的，甜的，皮子很光滑的……”，所以我们可以说，我们知道橘子之所以为橘子是凭借感官的。

感官是不是知识的唯一的来源呢？不是。比如说“橘子是黄的”，我们何以知道这件东西叫做“橘子”，这个颜色叫做“黄”呢？我们知道它是橘子，因为已往见过许多同样的东西都叫做“橘子”，知道它是黄的，因为已往见过许多同样的颜色都叫做“黄”；换句话说，因为我们心中原来已有“橘子”的概念和“黄”的概念。概念是比较、分类和推理的结果，比如说，“凡是像某样某样的东西叫做橘子，这件东西是像某样某样的，所以它是橘子。”从这个例子看，我们应该说，我们知道橘子之所以为橘子，有一半是借感官，也有一半是借理解。

感官和理解原来是相辅而行不可分割的，但是它们的对象却有分别：感官所接触的是殊相，理解所领会的是共相。什么叫做“共相”，什么叫做“殊相”呢？共相是公共的性质，这个橘子

是甜的，那个橘子是酸的，可是都叫做“橘子”，所以“橘子”是共相。殊相是个别的事例，这一个甜的橘子是殊相，那一个酸的橘子也是殊相。“黄”是一个共相，这个橘子的“黄”，这块金子的“黄”，或是这个面孔的“黄”都是殊相。古今中外的橘子都叫做橘子，所以橘子的共相随地都可用，随时都可用。随地都可用，所以它是无空间性的；随时都可用，所以它是无时间性的。殊相这个橘子是占一定空间和一定时间的，它既在这个时间存在就不能在别的时间存在，既在这个空间存在就不能在别的空间存在。感觉也是限于一定时间和一定空间的，所以只能达到殊相；理解是不受时间和空间限制的，所以能达到共相。

我们现在可以把上面的话作一句总结。我们知识所用的工具有两种，一种是感官，一种是理解；我们知识所有的对象也有两种，一种是殊相，一种是共相。殊相有时间性和空间性，要用感官去接触；共相无时间性和空间性，要用理解去领会。

我何以说许多话来解释感官和理解以及殊相和共相的分别呢？因为要了解无论哪一派哲学，起马就要先懂得这几个术语。现在我们懂得这几个术语了，且再回头来研究这个橘子。

我们已经说过，橘子有殊相和共相。殊相是这个感官所接触的橘子，共相是有适用于一切橘子的概念。现在我们要问：这两种橘子究竟谁是真实呢？我说“真实”而不说“实在”，请诸君特别注意，因为“实在”两个字虽然比较顺口，而从唯心哲学观点看，却是互相矛盾的两个字，实者就不能在，在者就不能实。明白“实”和“在”的分别，我们就能明白我心中橘子的概念和这个感官可接触的橘子的殊相究竟哪一个是真的。

什么叫做“在”呢？凡所谓“在”，都是指在某一个时间或是在某一个空间。这个橘子的殊相在这个时间在我手里，所以我

们可以说它是“在”。什么叫做“实”呢？凡所谓“实”，是说不能变为“假”的，它既然是“实”，在今天是如此，在明天也还是如此；在这里是如此，在那里也还是如此；换句话说，它应该是没有时间性和空间性的。比如我们心中橘子的概念——就是橘子的共相——就是如此。今天我在这里遇见这么一个东西，我叫它为橘子，明天我在别处遇见这么一个东西，我也还叫它为“橘子”。“橘子”这个概念是不受时间和空间限制的，在任何时任何地都是真实的。“实者不在”的道理是如此，这是比较容易明瞭的。

什么叫做“在者不实”呢？我手里这个橘子是“存在”的，我们已经承认了，它是否可以“实”字去形容呢？我们根据感官的经验，说它是圆的。但是各人所见到的圆并不一致，你从远处看，说它是椭圆，我从近处看，说它是扁圆，几何学家记着他的几何定义，说它既不是椭圆，又不是扁圆，我们究竟谁见到橘子真实的形状呢？再比如说它是黄的，那就更有疑问了。从远处看它是深黄，从近处看它是浅黄，有色盲的人看它简直不是黄的。从物理学观点看，颜色不同由于光波的长短，同是一样光波，长一点是一种颜色，短一点又另是一种颜色。照这样看，橘子本来有色或是无色，就成为问题了。从这番分析看，我们于共相和殊相之外又发见“真相”和“现象”的分别。我们感官所接触的都是现象，都是外貌。各人在各时各地所见的现象都不相同，所以现象不能说是真相。所谓现象就是殊相在感官面前所现的形象，我们各人所见到的橘子都是现象，虽然各人所见到的现象也许和橘子的真相都有些类似，然而究竟都不是橘子的真相。“在者不实”的道理就是如此。

我们已经明白各个人所见到的在我手里的这个橘子都只是橘

子的现象而不是橘子的真相了，现在我们要问：橘子除了现象之外是否另有真相？假如另有真相，真相究竟像什么样子呢？它和现象的关系如何呢？这个问题还可以用另一个方法来说明。比如形容这个橘子，我们说，“它是圆的，它是黄的，它是香的，它是甜的，它是光滑的……”圆、黄、香、甜、光滑等等都是感官所觉察到的现象，除了这些现象以外是否还另有所谓真相和“它”字相当呢？这个“它”字所代表究竟是什么东西呢？哲学上所有的争执就是从这么简单的简单的问题生出来的。许多哲学家闹得像老鼠钻牛角，找不到出路，都因为没有办法处置这个“它”字。

科学家说“它”字所代表的是“物质”。“物质”又是什么东西呢？据说它是极细极微的原子或电子。这个橘子是无数原子构成的，这个桌子也是无数原子构成的，何以一个叫做橘子，一个叫做桌子呢？科学家说，因为原子的运动和配合不同。这种说法能够把“它”字的问题解决完满么？它不但没有完满解决，简直就没有去解决。原子究竟是什么东西？它是否是可思议的可形容的？如果它是不可思议不可形容的，我们就无凭据说它存在，说它是构成宇宙的。如果它可思议可形容，我们就要说“它是如此如此”，结果还是离不去这不可能的“它”字本身。换句话说，原子不可能也还和橘子不可能是一个道理。

英国十八世纪哲学家贝克莱(Berkeley, 1685—1753)就根本否认“它”字存在，在“它是圆的、黄的、香的、甜的、光滑的，……”一个判断里的“是”字其实就是一种等号。在我们通常人看，把“是”字看成等号也并不是什么大不了的事，可是这一步的关键好不重大！我们上面已说过，圆、黄、香、甜、光滑等等都是由感觉得来的。感觉是心的活动，没有心就没有感觉，没有感觉就没有圆、黄、香、甜、光滑等现象。你如果说这些现

象就是“它”，就是橘子，那末，如果没有心岂不是就没有这个橘子么？扩而充之，如果没有心岂不是就没有这个世界么？贝克莱却老老实实的这样主张。当时有人把这个学说告诉文学家约翰逊说，“这种学说虽然是荒谬，可是我们实在没有方法辩驳他呢。”约翰逊下劲用脚踢面前一块大石头，石头不动，他自己可是蹦回了好几步，于是很得意的说，“我这样就辩驳了贝克莱！”我们一般人依赖常识，大半都要向约翰逊拍掌，可是你如果仔细想一想，就会知道贝克莱的主观唯心论不是可以如此轻易辩驳的。

贝克莱的唯心论也并非不可辩驳的。它的困难非常之多，我在这里不能详细讨论，只能提出一点来，作介绍康德的唯心论的线索。依贝克莱说，我们如果没有心，就没有方法知道世界，所以世界存在心的里面。这个“存在心的里面”（in the mind）是最难讲得通的。“存在”是必有空间的。这个橘子是有空间的，我的手也是有空间的，我们可以说“这个橘子存在我的手里。”心是不占空间的，我们如何可以说“这个橘子存在我的心里”呢？“空间”问题是科学上一个最大的难题，也是哲学上一个最大的难题。科学家和哲学家分析物质，都以为物质的要素是“占面积”（extension）和“运动”（motion），而这些要素都和空间有关。所以我们一日不能解释空间，就一日不能解释物质，就一日不能解释世界。有空间而后有“关系”，比如说“甲大于B”，“爱丁堡在伦敦之北”，都是表示物和物的关系。近代哲学对于这种“关系”争得非常热闹，唯心派说“关系在内”，唯实派说“关系在外”。这种问题其实还不过是空间问题。

空间问题是最难解决的。物质占空间，而心却不占空间；假如我们要说物质是唯心的，必定先证明空间也是唯心的。证明空

间是唯心的，是主观的，就是康德的一个大成就。康德如何证明空间是唯心的呢？比如说这个橘子，我们不能感觉它则已，如果能感觉它，必定感觉它在某一定空间。换句话说，这个橘子如果现形象在我们的心眼前面，它一定脱离不去空间，所以空间是外物呈现于人心的条件。这个橘子除非是存在空间里，我们就不能感觉它。但是反过来说，如果世间没有这个橘子，没有任何外物，我们却仍旧可以想象一个空空洞洞的空间。我们可以假想把一切事物毁灭去而空间仍然可存在；可是我们不能假想把空间毁灭去而万事万物仍旧可存在。所以在理论上说，察觉外物之前须先以察觉空间为条件。所谓“察觉外物”就是我们通常所谓“经验”。所以察觉空间须在经验之先。有空间而后有经验的可能，所以空间不是从经验来的，既然不是从经验来的，它就不是存在外物界的。空间既不存在外物界而人心察觉外物又不能离开空间，那末，空间自然是心的产品了。换句话说，我们的心察觉这个橘子时，必定察觉它存在某一空间，这并非是橘子带着空间印进我们心里来，乃是我们的心的带着空间套在橘子上面去。空间是我们的心察觉外物时所必用的方式，没有心去察觉外物就没有所谓空间。比如戴黄眼镜时看见外物都是黄的，黄是由于眼镜，并不是由于外物，空间对于心和外物的关系，也犹如黄色对于黄眼镜与外物的关系。

空间是心知物所必具的形式，这种形式康德称之为“范畴”(category)。他用同样的推理法证明时间也是如此，证明时间和空间之外，还有十二个范畴，都是心知物所必具的方式，如“因果”就是其中之一。

康德把“空间”证成唯心的，他是否把橘子也证成唯心的呢？是否把全世界都证成唯心的呢？奇怪得很，他并没有走这一

着。他以为这个橘子有现象，有真相。我们所能用范畴察觉的只有现象，如这个橘子的圆、黄、香、甜等等性质。这些现象从什么地方发出来的呢？它们是从“事物本身”发出来的。“事物本身”就是橘子的真相，就是上文所说的“它”字，就是圆、黄、香、甜等等性质所附丽的本体。这个康德所认为真实的“事物本身”究竟像什么样子呢？康德老实不客气的答道，“我不知道，因为它是‘不可知的’”。因为我们的心是如此构造的，不用时间空间就不能察觉外物，不用十二范畴就没有方法去思想。时间空间和十二范畴都只能应用到现象上去而应用不到“事物本身”上去的，所以我们能知道者尽是现象，“事物本身”却绝对不可知。一句话归根，康德一方面以为人所可知的世界全是唯心的，而同时只承认这个世界只是现象，它的后面还另有一个不可知的真实世界是离心而独立的。所以康德虽然想建造一个彻底的唯心哲学，而结果仍是走到极不彻底的心物二原论那一条路上去了。

康德之后，唯心派最大的健将是黑格尔。黑格尔的哲学就是从打破康德的“事物本身”出发。康德的“事物本身”本来是一个极自相矛盾的观念。第一，“事物本身”既不可知，我们又何以知道它存在呢？第二，它既不可知，我们又何以知道它是现象的来源呢？康德以为现象一定要有一个本体可附丽，所以抬出一个不可知的“事物本身”出来，不知道这在逻辑上是说不通的。黑格尔所以痛痛快快的把康德的“事物本身”一刀砍去。

“事物本身”既然砍去了，所剩的是什么呢？所剩的全是可知的现象。否认“事物本身”就是否认宇宙中有所谓“不可知的”东西。因此，一切事物都变成心的内容了。这里诸君也许要问：黑格尔这一步不是要回到贝克莱的主观唯心论么？不然。黑格尔的哲学中有一条最基本的原则叫做“相反者之同一”，根据这条

原则，他把心和物的界限打破了。他承认心是真实的，他承认物也是真实的，他承认心和物确实是相反的，可是他又主张心和物是同一的，同是一个实，从一个观点看，叫做心；从另一个观点看，叫做物。这话是怎样讲呢？我们先从物方面说。我们在上面说过，我们知道这个橘子是黄的，因为心中先已有黄的概念。拿心去知物都离不掉概念。比如这个橘子，它是什么呢？它是“圆”、“黄”、“香”、“甜”一大堆概念挂在一起的。由这样看，每个殊相(橘子)都是许多共相(圆、黄、香、甜等等)集合成的，这就是说，每个“物”都是由“心”造成的，“物”离“心”便毫无意义可言。这个道理是从前贝克莱一般主观唯心论者所看到很清楚的。但这只是一面的真理。从前人只看到物离开心就不能成立，“心离开物能成立么”？这个问题他们简直没有想到。我们来把心分析看，心究竟是什么一回事呢？笛卡儿说过：“我思故我在”；唯心哲学加上一句说：“我在故物在”。这个“我”是什么东西呢？我们把眼睛回看自己的“心”，回看自己的“我”，能看见什么东西呢？我们只能觉到“心”是有意识的，意识又是什么东西呢？意识是许多观念印象概念所组成的一条河流。观念印象等又何自而来呢？它们是从外物界感觉而来的。除开意识我们是否另外有一个意识者，可以叫做“心”，可以叫做“我”呢？这种精光净的“心”在想象上是否能存在这是学者所聚讼的；它在实际上是不能存在的，这是学者所公认的。经过这番分析，我们见到心离开物也是不能成立的。没有心固然不能有物，没有物也就不能有心。因此，黑格尔说，心和物虽相反却是同一的。

心物的界限既然打消，结果是怎样呢？这里照中文的意义说，我们不能把黑格尔哲学称为唯心论了。唯心论的原文是idealism。黑格尔的哲学通常叫做objective idealism，依字面应译

为“客观的唯心论”，不过这在中文中是自相矛盾的名词，既是客观的就不是唯心的，既是唯心的就不是客观的。可是原文objective idealism却可以说得通，因为idea一个字起源于柏拉图，柏拉图所谓idea就是“理式”，就是“共相”，原来是偏重客观的。从这一点看，可知以“唯心论”译idealism很有些不妥当，译作“唯理论”或较好些。这里我因为要通俗，所以沿用旧有的译名。黑格尔哲学是最看重纯理的，所以通常称为“泛理主义”。他以为整个宇宙，全是可以由“理”中推证出来的。

他的著名的推证法就是根据“相反者之同一”的原则。我现在姑且举一个例子来说明。比如“有”(being)和“无”(nothing)是相反的，但是在“变”(becoming)里它们却变成同一。这话怎么样讲呢？我们且来分析“有”的概念。什么叫做“有”？“有”是一个极抽象的概念，是一个最高的共相，就是我们所说“万有”的“有”。宇宙中事事物物尽管千变万化，而在“有”的一点是相同的。比如这个橘子和我的心是极不同的东西，橘子有颜色而心没有颜色，橘子有形状而心没有形状，橘子占空间而心不占空间。可是世间“有”这个橘子也“有”我的心，所以就“有”一点说，这个橘子和我的心是相同的。“有”是我的心和橘子的共相，是一切事物的最高的共相。“有”这个概念如何得来的呢？就是把万事万物的个性一齐剥去而专提出“有”这一个共同点。比如这个橘子是圆的、黄的、香的、甜的等等，我们须把圆的、黄的、香的、甜的这一切个性一齐丢开而专提出它与一切事物所公同的“有”。所以“有”是不含任何个性的，这个不含任何个性的“有”是很空虚的，所谓“空虚”其实就是“无”。纯粹的“有”是“无”任何性质的。因此，“有”之中就含有“无”在内。但是“无”是空虚，空虚也是一种“有”，所以“无”之中

也含有“有”在内。“有”和“无”根本既然相同，所以由“有”可以转到“无”，由“无”也可以转到“有”，由“有”转“无”或是由“无”转“有”，这话就叫做“变”，所以“变”是调和“有”与“无”的。应用同样的推证法，黑格尔证明世界许多在表面看来似乎相反的东西其实都可以用一个较高概念来调和。所以宇宙就全体看，是没有冲突的，是极有理性的。凡所谓冲突都是局部的，局部的冲突应该在全体中求调和。唯心哲学把全体比部分看得较重要，所以在政治思想方面绝对反对个人主义。从这一点看，我们就可以明瞭何以近代德国的国家主义和俄国的共产主义都与唯心哲学有关。

我这番话是唯心哲学的一个极粗浅的解释。唯心哲学还有许多很重要的原理，别派哲学家有许多攻击唯心哲学的理由，我在这里限于时间都不能详细讨论了。

（载《中学生》第6期，1930年7月）

谈出洋留学

留学制在中国已有五十年以上的历史了，它的成效何如呢？要求高深学问还是要到欧美去，需要较专门的人才还是要到外国去聘请，以所失较所得，我们不能不承认留学制的失败。

留学制何以失败呢？

先从留学生说起。从前出国读书者大半先已受过本国大学教育。现在“出洋热”流行，大学毕业生固然视欧美以外没有够教他的教员，就是中学生也鄙视本国大学，想出去尝尝黄油面包的滋味。这般人一出国就觉到两种困难。第一种困难是语言上无充分预备。到法国的学生有许多人还须从法文字母学起。到英国的学生，以我这几年的观察来说，英文说得上口的也寥寥有数。他们出国之后，至少还要费一两年工夫补习，才可以完全听讲，再费一两年工夫，才可以在课堂中写笔记。尽管在外国人面前自称某某大学教授，上起课来有许多人依然是瞪着大眼睛呆望着。言语之外还另有一种困难，就是学科程度的不衔接。所谓不衔接也有两种原因。第一种原因在中国学校与外国学校的制度不同。在中国学的功课到外国有许多不适用，在外国需要的功课在中国又往往没有学过。第二种原因在中国学校和外国学校的程度的差别。一般中国学校比一般外国学校程度较浅，这是无用讳言的。尤其

在近年以来，国内学生浮浅的风气太甚，读书多不切实，尽管学到很高深的地方而基本知识还是缺乏。比如没有丝毫科学根底的人，到外国就学哲学，没有经济学根底的人，到外国就做关于经济学的博士论文，这是常见的事。

总而言之，留学生初到外国，大半对于语言和基本学问两项都无充分的准备。这般学生出国之后怎么样办呢？上焉者着手补习语言，补习基本科学，然后循序上进，这在一百人之中顶多有两三人而已；中焉者极力求速成，马上就入大学旁听，或是请求做博士候补；下焉者知难而退，镇日里在咖啡馆和跳舞室里将他父亲或是小百姓用心血挣来的钱乱花一阵。三年五年之后，这般“留学生”荣归，上海报纸教育栏中吹得天花乱坠矣。

再说进大学。在多数外国大学里，有中国中学毕业文凭者就可以报考入大学正科，有大学毕业文凭者就可请求做博士候补。考而不取和请而不准者都得一律做旁听生。不消说得，十人之中就有九个是旁听。旁听生和正式生之中俨然有一种“阶级意识”。正式生斜着眼角看旁听生，心里想：“你这般没有资格读学位挂名鬼混的！”旁听生也大发议论：“读书要求实学，你这般人还没脱除科举迷！”

这两派话都有道理。无论如何，留学生不是学普通科者，就是专门研究者。平心而论，比较切实的还是作正式生学普通科的学生，他们虽然天天要啃讲义课本，可是啃进去一点就算一点，啃到三年五年，基本学问总可以勉强过得去。倘若他们能进一步作专门研究的工作，成绩一定很可观；但是多数人不是苦经济不凑，就是苦时期太长，在普通科毕业以后，就要束装归国了。这一类成绩最好的学生也只能学得普通科学。普通科学在国内大学何尝不可学，何以一定要远涉重洋呢？

报考博士又怎么样呢？一般人骂博士个个是饭桶，当然未免诬枉了许多高明。世间有不是饭桶的“白丁”，自然也就有不是饭桶的博士。不过博士学位在外国也并没有什么了不起。到剑桥大学里考一个哲学博士还比考一个文学学士容易；在爱丁堡大学里考一个哲学博士还比考一个教育学学士容易。在国内大学毕业，初出国就马上请求做博士候补，实在是一件最不上算的事。第一层，国内大学程度较外国稍低，我们前已说过，一般大学生在基本学问还没有充分的预备，说不上专门研究。比如在国内学过一点哲学的人到外国来还够不上做关于哲学问题的博士论文，余类推。第二层，博士论文的题材大半很窄狭。在基本学问无充分预备时，就在狭小范围之内搜材料，抄书籍，决不能有多大成就。留学生有一种坏脾气，在中国时欢喜拿外国东西骗中国人，在外国时欢喜拿中国东西骗外国人。做博士论文的有几位不是拿中国古色斑斑的东西做题材？比如费两三年功夫在外国图书馆搜集“商鞅理财”或是“墨子哲学”的材料，论文成矣，博士到手矣，何补于学问之大？

国外生活也是讨论留学问题所必注意的。留学生在国外往往有两重隔阂，一重是和国内社会情形的隔阂，一重是和国外社会内层的隔阂。渴望留学的人们大半把外国看作世外桃源，以为物质丰富，理乱不闻，大可优游岁月，但是一出国境，十人就有九人大失所望。外国的天也还是和中国的天一样空空洞洞的，外国的地还是有牛溲马粪，而中国眼中的外国人，或者外国人眼中的中国人，却都有些异样。就是老留学生也很少有人能钻进他们社会的内层去看看其中底细的。除着每天和房东老太婆下几句关于天气的评语以外，简直很少有社交的机会。比如巴黎的拉丁区差不多还是一个中国世界，大家天天吃的是中国饭，见的是中国人，

说是的中国话。这种隔阂一大半固然由于中国人不善利用机会，也有一半因为黄面孔的缘故。外国人见着中国学生第一句便是：“先生从日本来的吧？”“不，我是中国人。”接着就是“O, I see.”他说他“知道了”，他知道的是什么？

和国内的隔阂也并不如一般所见的那样不关紧要。在外国不知道本国情形和需要，读书有些像闭户造车，固不用说，尤其难堪的是国外的枯寂生活。你是一个用功的吧，你的行迹天天在寓所，学校，饭店三个地方循环转；你是一个不用功的吧，咖啡馆和跳舞室也有时惹你厌闷。这种枯寂生活对于性格和身体的坏影响，稍知心理学和生理学的人们都知道的。中国人本已够颓唐，留学三年，面上至少要添三分暮气。这种危险，送子弟出洋的父兄曾经有人顾虑过么？在国内时，你觉得乌烟瘴气的中国使你讨厌，到国外住过几年，天天对着陌生的面孔嚼白水煮番薯牛肉，回想中国酒楼茶馆的风味，你才羡慕国内的朋友们享清福呢！

再谈回国以后，中国社会有一种很怪的现状，要说没有人才吧，许多人没有事做，要说没有事做吧，许多事又没有人做。这种怪现象一半由于国内教育制度的不良，一半也是留学制的流弊。日本送学生出洋，大半先有某机关缺乏某项人才，才派人出国留学。留学生口袋里带着一大卷问题，在国外找得答案了，回国后马上就应用他的所学。中国却不然。今天有几个人空口提倡实业，于是留学生人人去学化学物理，明天有几个学政治经济的学生做了大官，于是留学生人人去学政治经济。他们根本就没有明白国内真正的需要，后来国内自然不需要他们。不需要他们，而他们还是要吃饭的，怎么办呢？学政治经济者无官可做，去教书；学物理化学者无工可做，去做官。这样牛头配马嘴，于是才有现在“用非所学，学非所用”的怪现象。

还不仅如此。各国教育都是适应国情的。需要不同，教育也因之而异。因此，在外国大学学得的东西不一定能拿到中国应用，中国所特别需要的东西也不一定可以在外国大学里学得来。比如目前中国还是一个农业的国家，中国的天气，土壤和物种都是特殊的，要改良中国农业，到外国大学去问津，是无补于事的。再比如英国法律向重成例，中国学生在英国学的法律能拿到中国法庭去应用么？我知道一位朋友，在德国学医学，专门研究食物在肠胃中所起的化学变化，回到中国去，还只是做一个普通的医生，而他所最擅长的那一点东西却没有用处。这些实例都可以证明中国的需要和外国大学的供给的常常不能碰头的。

舍做事而言继续研究，情形又如何呢？在外国一般大学生所学的大半还是很普通的科目，说不上专门研究。真正研究的工作还是在当大学教授或是在工厂服务之后才起始。他们把学问当作终身事业，所以各科学问进步才如此之快。中国人以为一种学问在三年五年之内就可以学成的，把打根基的学生时期误认为研究时期，把真正的研究时期认为坐享其成的时期，所以留学生“饱学归来”之后，就什么事都完了。研究设备不完善自然是一大障碍，然而这种障碍并非绝对不可打破的。有研究的热忱，然后研究的设备自然会跟着来。没有研究的热忱，就是买几架仪器也终于是生灰上锈的。国内何以没有研究的热忱呢？有些朋友要归咎风气。风气又何以会如此呢？

这里我们要揭出留学制的致命伤了。

有需要而后有供给，某项货物销路愈广，工厂制造该项货物也就愈起劲，倘若它滞销，工厂也自然不去再制造。许多人都说，国内大学不好，研究设备不完善，所以求高深学问要到外国去。其实这是一句倒果为因的话，我们应该说，求学问要到外国去，

所以国内大学才不能好，研究设备才不完善。这也和国人倚赖洋货，国货不畅销，因而不能改良，同一道理。我们最大的劣根性是懒，可倚赖外人一日就倚赖外人一日，不肯自己去担烦难。大学办好有何用？反正中学毕业的就要向外国跑；设备又何必扩充？反正扩充到外国大学里那样完美要够你费些时日。多一事不如省一事，于是到外国求学者愈多，国内大学愈不振作；国内大学愈不振作，求学者愈要到外国去，因此，不但是借锅煮饭的办法不能取消，而留学生回国之后，也苦无研究高深学问的风气，一曝十寒，于是硕士博士之流冷冰冰矣！

流弊还不止此。因有留学制，中国学制整个的变成寄生的。中国学制最大的弊病，就是每阶段都是一种预备工作，不能独立应用。小学毕业无用，小学的唯一用处，在预备升中学；中学毕业还是无用，中学的唯一用处，在预备升大学；大学毕业还是无用，于是中国各大学变成欧美各大学的预备学校。因此，中国教育系统整个的挂在外国教育系统之下。这种寄生的怪现象在语言方面最容易看出。由小学中学毕业者百人中有几个用得着外国文？而外国文在小学和中学中却占最重要位置。在这门功课上普通学生最少要费三分之一的时光，而出校门之后，仍是不能应用。在英国大学里上法文课，教员还是说英文，在法国大学里上英文课，教员还是说法文，而在中国不特在大学里教英文就是说英文，在中学里教英文也还是要说英文。课本也是如此，英文固不用说，物理化学数学等科课本也还是用英文。物理化学教员尽管让学生不懂，可是不能不用外国文课本，而且不能不说几句破烂的外国话。天下事之奇莫奇于此矣！请问何以有这种怪现象？一言以蔽之，留学生的偷懒和掩丑。在国外囫圇的吞进来，在国内还是囫圇的吐出去。

总观上列各种弊病，留学制应受限制，自无疑义了。我说“限制”，并非要完全停止。派遣留学也并非是中国的首创，近如日本，远如欧美，也都有留学的办法。他们的留学目的方面固在往最适宜的地方去研究一种学问，而同时也在观察邻国的某种学问已进步到某种程度。中国就是到学术独立时，派遣留学也仍然不能废止。不过我们只应该把留学当作一种补充，而大多数人却应在国内得到研究专门学问的机会。我们应该把重心移转过来，从前研究专门学问的重心在外国，以后我们应该把它移转到本国来。

派遣留学是一件最不经济的事。中国留学生现在在美国和法国者各约二千人。在其他欧洲各国者约一千人，在日本者尚不知其数。姑且以五千人为最低数目，假定每人每年平均须费二千元，五千人每年就要一千万元。以千万元的半数来在国内扩充研究设备，我相信五十年的成绩一定要比已往五十年的留学成绩加倍。有人说，现在我们苦于没有可指导研究专门学问的人才，在国内研究专门学问终是难事。其实在青黄不接之际，我们不妨延聘外国教授。以五名留学生的官费就可以延聘一个外国教员来教五十人乃至五百人，这个算盘我们何以不会打呢？我不相信一切研究院在中国都要变成养老院，中国地质调查所和生物研究社的成绩已渐惹世人注意，即是一个显证。

有人说，限制留学只能影响到官费生，而官费生为数甚微，所以终难铲除留学的积弊。其实这也不然。年来许多人拿私费出去留学，完全是迫于一种坏风气。留学生在国内已成了一种特殊阶级，仿佛已造成一种很稳固的势力圈，把一切肥缺优差都垄断起来了。许多人要钻进这个势力圈去受社会的较优待遇，所以欢喜留学，而留学又欢喜挣头衔。这种局面是急应打破的。打破这种局面要各方面同时努力。一方面政府和社会对于国内学生和留

学生都要平等待遇。应该以实学做任事报酬的标准，不应该只问头衔。一方面留学生自己也应该趁早觉悟，出来宣传宣传留学的丑。现在一般人也明知留学生的招牌是一只纸糊灯笼，不过留学生自己不肯去戳破，一般人不敢去戳破，所以它还能苟延残喘。但是这种招牌，像庚子前中国的臭架子一样，终于是要打破的。这种局面改变了，同时国内研究的设备又因需要增加而增加，中国人都很吝啬，自然也不像现在这样踊跃送钱到外国去花了。

留学究竟应该如何限制呢？详细的办法应该顾到各地时的特殊需要，这里只能提出两个普遍的原则。

一，派遣留学应该偏重专门技艺。我并非看轻西方的“精神文明”，不过我以为社会科学纯粹科学哲学文学之类，只要书籍稍完备，就可以在国内研究。学这些学问，在国内是抱书本子，在外国也还不过是抱书本子，我们又何必定要到外国去呢？我也知道实地观察很重要，不过实际上到了外国能够仔细观察的人是极寥寥有数的。我们所遇见的留英留法的学生有过半数学政治经济的，问他们读些什么书，也还不过是几部普通名著。在书本上研究较专门的问题还谈不到，何况去实地找材料呢？有人说，这是留学制的流弊，并不是它本身坏，这也是书生之见。一个制度有流弊时，它本身也就有毛病，不然，它就不会有流弊的。

二，派遣留学应该先着眼到目前需要。有某种机关缺乏某种人才时，然后才派学生去留学，学成之后即回该机关服务。这是日本的办法。照这样办，才可以免去“学非所用，用非所学”的流弊。

（载《中学生》第7期，1930年8月）

答《反唯心哲学浅释》

剑生先生：

今天接到《中学生》杂志，知道先生对于我在该杂志第六号所发表的《唯心哲学浅释》一文的“纠正”。我本来没有闲工夫打笔墨官司，稍有哲学知识的人们拿我的原文和先生的“纠正”比较，自然见出谁是谁非，似乎用不着答辩，不过先生轻以“不忠实”和“欺骗中学生”的罪名相加，我实在有点不敢当。近来常看到自己没有看清自己而轻易谩骂他人的文字，这是学术界一个很坏的风气，所以我对于先生不能默尔而息。

我对于先生的答辞可以分几层说：

第一，先生既动笔批评我的文章，自然应该先把我的立脚点认清楚。唯心哲学不是我所特创的。我说空间唯心的时候，明明说道这是康德的见解；说有无相生的时候，明明说这是黑格尔的见解。先生却硬把它认为我自己的学说，一则曰“我终不相信先生对于时间和空间下以这样的曲解”，再则曰“这简直是胡闹”。这是拿牛头来对马嘴！我也并非说康德、黑格尔的学说就不可批驳。但是我是介绍他的学说的，先生如果要批评我，只能说“康德和黑格尔所说的话不是像你所说的，你没有懂得他们。”先生没有看过康德和黑格尔的著作，没有认清我的立脚点，漫口骂我

“胡闹”“不忠实”，先生问得过去良心么？

第二，先生既然出马来和我辩论，应该谨守逻辑，不应该拿“想当然耳”的话来作论据。我在原文中说：

哲学的最大的功用本来是在求真理，想得到真知识，而结果只是发见新问题出来，发见我们平时以为没有问题的东西实在还有问题。

我以为学问的难处在此，学问的引人入胜的地方也就在此。先生引了这段文字在后面加这样“揣摩其词”的话：

真是越弄越糊涂了。……依先生的意思，真知识是求不得的，弄不好还要弄出新问题来，横竖是解答不完的。

我真不懂得先生根据什么推理方法，从我的原文推出这么一个结论来！吕不韦悬书国门，以千金征求能改其一字者，我愿意用同样的方法，征求一个人来证先生的推理合乎逻辑！

第三，我在原文是介绍唯心哲学，先生既然“敢大胆的纠正我的错误”，至少对于哲学也应该读过几本书，至少对于心理学和名学有基本的知识。我仔细把大作读（并不曾拜）过一遍，只觉得不但性分相投的朋友才好谈心，就是找一个辩论的敌手，也得彼此有若干了解的可能性，我就是有话也实在是无从说起。

先生没有懂得概念和知觉的分别，没有懂得共相和殊相的分别（我不说要先生赞成这些分别，不过说先生既然拿它们摆在口头，至少要明白它们的意义。）我在原文说：

比如说“橘子是黄的”，我们何以知道这件东西叫做“橘子”呢？何以知道这个颜色是黄的呢？我们知道它是橘子，因为已经见过许多同样的东西都叫做“橘子”；知道它是黄的，因为已经见过许多同样的颜色都叫做“黄”；换句话说，因为我们心中原来已有“橘子”的概念和“黄”的概念。概念是比较，分类和推理的结果。比如说“凡是某样某样的东西叫做橘子，这件东西像某样，所以它是橘子”。从这个例子看，我们应该说，我们知道橘子之所以为橘子，有一半是借感官，也有一半是借理解。

这番说明感官和理解不可分割的道理，本来是很明白，而先生却说：

感官是感觉的官能，眼睛看它，皮肤触它，鼻子嗅它，舌头尝它等，不过理解是什么东西，我倒还没有弄清楚。

“心不占空间”这是哲学家们所公认的，这所谓“心”(mind)是指纯粹的思想功能而言，而先生把它误认为具体的器官(heart)，很神气的问道：“物质占空间，他是不生问题，心不占空间，试问有何证据？”先生在下文又拿“心”和“空气”相比。

从这些话语看来，从先生的推理立论的方法看来，我不敢相信先生对于哲学心理学和名学有中学生所应有的知识。

总而言之，我又请问先生：你说纠正我的错误，是从哲学观点呢？还是从科学观点呢？

如果是从哲学观点，我只好劝先生稍读几部书，知道哲学是什么一回事，然后再来说话。我在这里并不敢“大胆纠正先生

的错误。”

如果从科学观点，我不愿在这里把科学哲学的论战的尸骨再发掘出来，只把先生说的话引几句在这里：

视觉神经为什么能够看，嗅觉神经为什么能够嗅，这种问题就是先生所说的“想得到新知识而结果只是发见许多新问题出来”的新问题，暂时还不能解答出来。（请找一部心理学看看。）

原子存在与否，虽不能实验给先生看，但是根据一般科学家的多方的分析，已经证据确实，不到几年，先生一定可以看到原子的实验。（总共转三个弯。）

先生之说如此，请海内外科学家们审查先生的科学家的资格，审查先生是“忠实”还是“欺骗”。

我不愿再辩下去，是非听诸学术界的公裁罢。

孟 实

十九年十月十日

（载《中学生》第11期，1931年11月）

长篇诗在中国何以不发达

中国诗和西方诗的发展的路径有许多不同点，专就种类说，西方诗同时向史诗的戏剧的和抒情的三方面发展，而中国诗则偏向抒情的一方面发展。我们试设想西方文学中没有荷马，埃斯库罗斯，索福克勒斯，维吉尔，但丁，莎士比亚，弥尔顿和拉辛诸人，或是设想歌德没有写过《浮士德》，莎士比亚只做过一些十四行体诗，就可以见出史诗和悲剧对于西方文学的重要了。中国恰是一个没有荷马和悲戏三杰的希腊，杜甫恰是一位只做过十四行体诗的莎士比亚。长篇诗的不发达对于中国文学不能说不是一个大缺陷。

史诗悲剧和其他长诗在中国何以不发达呢？我以为这最少有五种原因。

（一）最大的原因就是我在上篇所说的哲学思想的平易和宗教情操的浅薄。史诗和悲剧不同抒情诗，抒情诗以一时一境的主观情趣为主，只须写出人生的一片段；史诗和悲剧都同时从许多角色着眼，须写出整个的人生，整个的社会，甚至于全民族的哲学思想和宗教信仰。史诗和悲剧的作者都须有较广大的观照，才能在繁复多变的人生世相中看出条理线索来；同时又要有较深厚的情感和较长久的“坚持的努力”，才能战胜情性和环境的障碍，去

创造完整伟大的作品。广大的观照常有赖于哲学，深厚的情感和坚持的努力常有赖于宗教。这两点恰是中国民族所缺乏的。

先说史诗。西方史诗都发源于神话。神话是原始民族思想和信仰的具体化，史诗则又为神话的艺术化。从《左传》、《列子》、《楚辞》、《史记》诸书看，中国原来也有一个神话时代，不过到商周时代已成过去。神话时代是民族的婴儿时代。中国是一个早慧的民族，老早就把婴儿时代的思想信仰丢开，脚踏实地的过成人的生活。孔子“不语怪力乱神”，可以说是代表当时一般人的心理。西方史诗所写的恰不外“怪力乱神”四个字，在儒教化的“不语怪力乱神”的中国，史诗不发达，自然不是一件可奇怪的事。

再说悲剧。西方悲剧发祥于希腊。希腊人岁祀狄俄倪索斯(Dionysus 主酒及谷畜的神)时有合唱队在神坛前唱歌跳舞并扮演神的事迹。希腊悲剧便从这种祀典发达出来。近代悲剧一半是学希腊的，一半是起源于中世纪教会中所扮演的“圣迹剧”。王静安在《宋元明戏曲史》里也说中国的戏曲发源于巫蛊祭祀。这种中西的暗合可证明悲剧与宗教关系的密切。发源相同，何以后来中西的成就却不一致呢？西方悲剧不外两种，一种描写人与命运的挣扎，一种描写个人内心的挣扎。没有人与神的冲突，便没有希腊悲剧；没有内心中两种不同的情绪或理解的冲突，便没有近代悲剧。中国人民的特点在处处能妥协，“上不怨天，下不尤人”是他们的处世的方法。这种妥协的态度根本与悲剧的精神不合，因为它把冲突和挣扎都避免了。

(二)西方民族性好动，理想的人物是英雄；中国民族性好静，理想的人物是圣人。西方所崇拜的英雄为希腊的阿喀琉斯(Achilles)拉丁民族的查理大帝(Charlemagne)和罗兰(Rolland)，

日耳曼民族的西格弗里(Siegfried)和贝奥武甫(Beowulf)都是气盖一世的伟男子，具有扛鼎搏虎的膂力，一生全在困苦艰难中过活，打过无数的胜仗，杀过无数的猛兽，如果没有他，全民族就要灭亡。中国儒家所崇拜的圣人如二帝三王，大半都是在“土阶茅茨”之中“端冕垂裳而天下治”的君主，敬天爱民之外，不必别有所为。圣人之中只有治水的夏禹颇似西方的英雄，但是孔子称赞他，却侧重“菲饮食而致孝乎鬼神，恶衣食而致美乎黻冕，卑宫室而尽力乎沟洫”三点，这些还是“太平天子”的美德。

中西的人生理想所以有这种分别者，也和社会开化的早晚有关。中国社会安定极早，没有很大的内忧外患，所以当时所需要的人物只是“无为而治”的“太平天子”。西方民族在文学初露萌芽时代，还在和天灾人祸奋斗，所以当时所需要的人物是“杀人不敢前，须如蝟毛磔”的战士。这种人生理想的差异在文学上也留下很深刻的影响。史诗和悲剧都必有动作，而且这种动作必须激烈紧张，才能在长篇大幅中维持观众中的兴趣。动作的中心必为书中的主角，主角必定为慷慨激昂的英雄，才能发出激烈紧张的动作，所以西方所崇拜的英雄最宜于当史诗和悲剧的主角。在西文中“主角”和“英雄”两个名词都只有hero一个字，也可以证明西方人生理想对于史诗和悲剧的影响很大。中国“无为而治”的圣人最不宜于作史诗和悲剧的主角，因为他们根本就少动作。

(三)文艺上主观的和客观的一个分别固然不是绝对的，但是侧重主观或是侧重客观是可能的。依荣格(Jung)的研究，民族和个人的心理原型都有“内倾”“外倾”两种。“外倾”者好动，好把心力支到外面去变化环境，表现于文艺时多偏重客观。“内倾”者好静，好把心力注在自己的身上作深思内省，表现于文艺多重主观。中西民族相较，西方民族属于外倾类，中国民族属于内倾类，所

以通盘计算，西方文学偏重客观，以史诗悲剧擅长，中国文学偏重主观，以抒情短章擅长。

中国诗偏重主观，所以史诗和悲剧所必要的客观的想象不发达，我们拿中国游仙派诗人所见到的仙境比较西方诗所描写的天国，立刻就可以见出客观的想象贫乏是长篇诗在中国不发达的一个大原因。“游仙派”诗人所见到的仙境大半根据道家的传说，他的意象很模糊隐约，我在上篇《中西诗在情趣上的比较》已经说过。神仙的极乐仍是清静无为，所以我们在游仙诗中寻不出动作，找不出一个首尾贯串的故事来，最多只有骑鹤乘云，持芙蓉，吹玉笙，饮琼浆，启玉齿之类做哑戏似的静止的姿势。这种仙境的意象只可以产生图画雕刻而不能产生史诗。西方史诗中的天国却不如此简单，例如荷马所写的巴腊斯仙山，但丁所写的天堂，弥尔顿所写的乐园，都是一座轰轰烈烈的戏台，其中神仙仍然有婚嫁宴享，有刑赏争战，开很长的会议，起很激热的辩论。他们所居的宫殿园囿，所用的衣服器皿，也件件都写得尽态极妍。一顶冠有几种颜色的宝石，一座楼台有几根楹柱，几扇窗牖，都很明了的呈现在我们眼前。李白以“遥见仙人彩云里，手把芙蓉朝玉京”区区十四字就写尽仙境的情况和仙人的姿态，但丁和弥尔顿却要用一部书来写。郭璞以“灵妃顾我笑，粲然启玉齿，蹇修时不存，要之将谁使？”区区二十字写尽一篇仙境的浪漫史，法国诗人维尼(A. de Vigny)写仙女爱罗娃(Eloa)钟情于撒旦的故事却铺张到七八百行。客观想象的强弱于此可见。

(四)史诗和悲剧都是长篇作品，中国诗偏重抒情，抒情诗不能长，所以长篇诗在中国不发达。就这一点说，史诗悲剧和其他长篇诗的缺乏并非中国文学的弱点，也许还可以说是中国人艺术趣味比较精纯的证据。西方从古希腊到十九世纪都特别看重长篇诗，以

为长篇诗才可以有“庄严体”(grand style)。但是十九世纪以来，学者的意见已逐渐改变。有两点最值得注意。第一点就是西方学者现已看出一切诗都是抒情的，悲剧诗和史诗也还各是抒情诗的一种。首倡此说者为法国美学家幽佛罗瓦(Jouffroy)，近来意大利美学家克罗齐(Croce)主张此说尤力。第二点值得注意的就是西方学者现已看出凡是抒情诗都不能长，长篇诗不必全体是诗。这一说倡于美国诗人爱伦·坡(Edgar Allan Poe)。他说：“‘长诗’简直是一个自相矛盾的名词。”他以为荷马史诗和《失乐园》之类的长篇诗，都是许多短诗凑合起来，其中有许多不是诗的地方。近代考据学者对于史诗为如形成一个问题的结论亦颇与爱伦·坡的学说暗合。古代史诗都是许多短篇叙事诗集成的。

(五) 史诗和悲剧都是原始时代宗教思想的结晶，与近代社会状况与文化程度已不相容。欧洲近代所以还有人做史诗做悲剧者，因为有希腊的蓝本可模仿。假使希腊人没有留下悲剧和史诗的形式和技巧，假使他们没有替史诗和悲剧在文学中占得一种极优先的地位，近代欧洲能否有这两种文学，也还是疑问。而且史诗和悲剧在近代文学中也并没有站得住脚。史诗已蜕化为小说，悲剧已蜕化为“问题剧”和“风俗剧”，都是由诗变为散文。这种变迁似乎可以证明人类的情趣已渐由委婉而趋直率，从前人须以诗表现的，现在用散文就够了。中国散文发达极早，像《左传》、《史记》一类的材料在西方古代都是史诗的材料，而在中国却只是散文作品，这也许由于史诗的时代在当时本已过去，而前此又无史诗可为蓝本。小说在中国发达比西方较早，汉魏六朝时记神仙鬼怪的散文极多。像《穆天子传》、《汉武帝故事》、《西京杂记》、《飞燕外传》、《搜神记》之类，都可以做长篇叙事诗的材料，但是因为史诗无蓝本而小说格式已成立，所以作者都取小说的形式。至于中

国戏剧的形式的成立为时极晚，最早也不过在唐朝，悲剧的时代早已过去。最擅长戏剧的元人的作品大半仍是抒情诗，不能和西方戏剧相提并论。

以上五种原因凑合起来，似乎可以完全解释史诗悲剧和其他长篇诗在中国何以不发达的道理。这五种原因有些起于中国民族的弱点，也有些起于中国民族的优点。如依谨严的逻辑，我们似不应把他们相提并论。不过这个问题本来还没有定论，我们正不妨列举所见，以备将来研究这个问题者的参考。

（载《申报月刊》第3卷第2号，1934年2月）

一九三四年我所爱读的书籍

- 一、Greek Anthology, 希腊短诗选本。
- 二、阮籍《咏怀诗》，中国最沉痛的诗。
- 三、《菜根谈》，融会儒释道三家的哲学而成的处世法。

（载《人间世》第十九期“新年特大号”，
1935年1月5日出版）

挽 刘 半 农

起家稗史谐诗，于笑傲之中见风雅；
越海审音辨律，在半农以前唯守温。

（载《艺风月刊》3卷1期，1935年1月）

读《委曲求全》

在这个年头，写戏和演戏都是同样的费力不讨好。写了戏不一定有人去排演，排演了不一定有人去看，就是有人去看，也不一定有人能欣赏。这都不能不叫从事新剧运动的人们扫兴。

原因本来很简单，任何一种文艺上的新趣味，如果要在民众中间长得根深蒂固，都得有长时期的培养。话剧的爱好在目前中国不能不算是一种新趣味。作戏者和演戏者不但要创造他们的作品，还要创造能欣赏作品的群众。就现势看，这种群众的产生还似乎遥遥无期。一般人看不起新剧固不用说，就是从研究易卜生萧伯纳而养成戏剧趣味的人们也往往还在留恋皮黄和昆曲，宁愿花两三块钱去听程砚秋或是韩世昌，不肯花六毛钱去看小剧社或是旅行剧团的表演。他们总觉得旧戏的趣味比较浓厚。有一般人看到这种情形，便替新剧的前途抱悲观，甚至以为旧戏不打倒，新剧就永不能抬头。其实这都是过虑。拿西方的歌剧与话剧比较看，我们相信话剧比歌剧得到较大的听众，不但是可能，而且是于理应然。我们并不必菲薄旧戏，它和话剧的着重点本来不同，正有如西方的歌剧和话剧的着重点不同一样。现在一般人欢喜听旧剧而不欢喜看新戏，是因为旧戏有较悠久的历史做后台，而新戏却还在开荒。在开荒工作未完成以前，话剧的作者和演者还得

站“在一种相当的寂寞里”，像李健吾先生所抱怨的。

这种寂寞终久是会打破的。单说表演，我相信在经过同样的训练之后，中国人的能力决不在西方人之下。十年前我在上海看过洪深先生所导演的《少奶奶的扇子》，比后来我在伦敦所看到的原文表演，还来得更淋漓尽致。当时上海的听众也非常踊跃，买不着座位的人往往求人说情，让他们进去站着看。即此一端，可以证明话剧在中国不一定没有前途。我方才说，话剧的嗜好还没有成为一种普遍的趣味，所以它不能流行，其实稍加思索，这还是不成其为理由。老实说，新剧经过十几年的提倡而没有可满意的成绩，错处并不在听众而在作者与演者。目前根本没有几个人在写话剧，写话剧者之中懂得剧艺的技巧而又肯埋头苦干，不苟合社会而求速成者更是寥寥。几部较受欢迎的话剧大半是从外国文改译过来的。比如我近来接连两夜去看旅行剧团的表演，四部戏之中——《梅萝香》，《买卖》，《妒》，《千方百计》——就有三部是从外国改译过来的。戏剧——尤其是喜剧——是不容易从某一国度搬到另一国度的，一则因为社会背景不同，二则因为各民族各社会的幽默意识不同。以外国观众为对象的戏剧，无论改译得如何成功，到底不免是隔着一层。它不是本地风光，总难得叫你亲热。

王文显先生的《委曲求全》在今日中国话剧之中总算是一种可惊赞的成就。它也是从外国文移译过来的，但是作者是一个道地的中国人，所描写的也是道地的中国社会。乍看起来，它似乎带着很浓厚的外国风味，也许有人觉得作者对于中国社会，像是用外国人的眼光去观察，用外国人的幽默去嘲笑，甚至于主要的角色如王太太也带几分西方女性的狡黠。但是如果你细心体会，就会佩服他的观察老练而真切，他的嘲笑冷俏而酷毒。把它

看浅一点，它没有深文奥义，没有书卷气，凡是走街过路的人都可以陪作者笑一个痛快；把它看深一点，它没有过于村俗的玩笑，没有浅薄的道德教训，只是很客观的而且很文雅的把社会内幕揭开给你看。写喜剧做到这种雅俗共赏的地步已经就很不容易了。

《委曲求全》最耐人寻味的是它的技巧。先说它的结构。它共分三幕，每幕都在一种极紧张的局面闭幕，每一个紧张的局面都叫人提心吊胆的预料到某种事件会发生，而结果都恰与预料相反。剧情本很简单。主角王太太因为要保全她丈夫——成达大学的会计一的饭碗，始而向要撤换她丈夫的顾校长卖弄风骚，继而她和顾校长所做的一种可疑的姿势成为仇家攻击顾校长的资料，她又向查办顾校长的张董事卖弄风骚，结果那两位老奸巨滑——顾校长和张董事——都先后被她软化，而她丈夫仍然铁稳江山的做他的大学会计。这是《委曲求全》的命名所由来。在这种极寻常的情境中，作者加以穿插，于是情节转变，就离奇百出了。原来和王会计同在将被撤差之列的还有一位注册员宋先生。王会计为人太忠厚，不能帮助顾校长报虚账；宋注册员则浑身是一个大混蛋，卖试题，勾结教员，勾结学生，勾结听差，什么坏事都肯做，而且都做得挺到家。“老实人都是傻子，聪明人全是光棍”，但是无论是傻子，是光棍，既然不能做顾校长的走狗，他们都只得卷被包滚蛋，至少在顾校长是这样想。但是事情不是这样简单。宋先生有觊觎校长位置的关教授可利用，又有因为不买猪肝牛奶喂狗的校长听差陆海可利用，只要有隙可乘，将卷被包滚蛋的或许不是他老宋而是顾校长自己。恰巧在宋先生和陆海商议找把柄来拿顾校长的讹头时，王太太来访问顾校长，请求把她丈夫的续聘书提早发下，使她好安心添盖一间房屋。顾校长吞吞吐吐

的把撒差的风声露出，王太太始而肆口大哭大骂，继而因为顾校长极力向她表同情，用右手环抱她的肩臂，她便捧起他的左手向他甜蜜地微笑说：“你待我这样好！”在这个当儿，陆海猛然地推开门把宋先生引了进来。第一幕就闭在这四个人面面相觑不知所措的神情中。这个风声一传出，顾校长的仇人关教授自然就立刻活动起来。顾和关的胜负于是成为兴趣的中心。第二幕就描写他们俩互斗鬼蜮伎俩。顾王纠葛的当场证人是宋先生和陆海，谁能买通他们，就是谁操胜券。这个道理顾校长和关教授都很明白，顾校长的报酬是位置，是金钱，是实惠，关教授所能拿得出来的只是一种渺茫的希望和虚声恫吓，于是宋先生和陆海都倒在顾校长那一边去了。他们答应一口咬住在顾王相会的早晨，从八点到十二点，他们都在学校池边钓鱼，还有新被加薪的园丁可作证。这一手总算很狡捷，但是关教授的应付来得更加狡捷。他说他自己在那天早晨也在池边钓鱼，并没有看见宋先生和陆海的影儿，如果要见证，他可以立刻拉出两个学生来。钓鱼的串套既行不通，顾校长只得召紧急秘密会议，另筹掩饰嫌疑的办法。大家正在勾心斗角之际，会议厅里书架后面猛然钻出一个人来，很从容地说：“我听见许多奇怪的新闻，是不是我在梦里头？”窗外一位年轻人便随声答道：“我靠着窗子的乱草后面念书哪。我也听到了许多奇怪的新闻，你没有做梦。”原来这位装做梦听新闻的便是关教授，年轻人是他买通的学生。这么一来，关教授不但能证明顾校长和王太太确有嫌疑，而且能证明顾校长心虚胆怯，做尽串套来掩饰这种嫌疑。在第三幕中校董会收到控告顾校长的呈文，关教授的后台老板张董事经过几番运动，被派为查办员，调查顾校长和王太太是否有暧昧嫌疑。被审问的人——宋注册员，陆海和花匠——都出乎意料之外，招认受顾校长的利诱威迫，帮助他

撒谎做假见证。最后被查询的就是王太太。她的脸上扑满了粉，唇上染满了胭脂，身上洒满了香水，满面春风地飘进屋子来。出乎她的意料之外，张董事那样大官员在漂亮女人面前也还不过是一个人。她把女人所有的钩魂术都搬了出来，张董事也把男子所有的丑态都尽量现出。他把审问的公事轻巧折开，让她的朱唇在他的左右两颊上印上两个很鲜明的红斑。后来他在大会中报告他查询的结果，很庄严地宣告道：“对于王太太和顾先生的控告，说他们的行为有失检点，我敢高高兴兴地告诉大家，是毫无根据，绝对不能成为理由的。”大家自然都很高兴，只有关教授白欢喜了一场，白忙碌了一场。他唯一的报复就是当着大众向张董事提议说：“张先生，现在你既然把人人都洗刷干净，请准我提醒你一声，去把你自己的脸也洗个干净。”大家于是把视线都集中到张董事两颊上的红斑，又很庄严地装作没有瞧见什么，这一部喜剧就这样收了场。

写戏剧难在布局，布局难在于每幕之中造成一种紧张空气，把听众的注意和兴趣引起而又抓住。就这一点说，《委曲求全》几乎是无瑕可指。也许有人嫌第一幕稍沉闷一点，但是这是不易避免的。戏剧第一幕的任命向来是在埋伏线索和介绍角色，免不着一些比较沉闷的解释。第一幕的成功和失败不在剧情的转变是否生动，而在所埋伏的线索能否酝酿出生动的剧情来。一部戏好比个问题和它的答案，第一幕的职务就在把问题引出来。如观众看到第一幕闭幕时，一方面很具体地瞧见一个有趣味的局面，一方面还提心吊胆的等待下文，第一幕就算尽了它的责任。《委曲求全》的第一幕成功，就因为到它闭幕时我们站在一种极紧张的气氛中，想知道顾校长和王太太所做的那副可嫌疑的姿势在下文究竟如何分解。第一幕不仅要引出问题，最要紧的是要埋伏一些线索，

让观众自己替问题找一个答案，换句话说，它应该引起一种预料。戏剧能否引起趣味，就看它能否不断地引起预料；它能否引起快感，就看它能否不断地跳出观众的预料之外。《委曲求全》的第二幕和第三幕就是这样地不断地戏弄我们的预料。宋先生和陆海抓住把柄，我们预料他们一定会串通关教授去倒顾校长，可是他们却帮顾校长去做掩饰嫌疑的串套。宋陆既然钓鱼，我们预料关教授无隙可乘，顾校长也可以安然无事了，可是钓鱼的串套终被折穿，而顾校长的秘密会议反成为陷害他自己的铁证。关教授既有人证，又有张董事做靠山，当然会赶去顾校长取而代之了，可是结果使他扫兴的偏偏是这位张董事。从第一幕以后，《委曲求全》的剧情转变是那样离奇而却又那样自然，从头到尾，一气贯串下来，没有一丝儿裂缝，没有一刻儿松懈，这样紧张完密的结构是最能引起一般观众叫好的。

就性格说，《委曲求全》的主要角色都是一个模子托出来的。他们无论是男是女，是主是奴，全是一群坏蛋。严格地说，他们只能算是一个性格在不同的身分中现出不同的花样，根本很少个性。他们都会阿谀逢迎，都好欺骗吓诈，都惯拿别人做自己的工具，目的都在争饭碗或是保全饭碗。“委曲求全”者并不只是王太太，从顾校长关教授张董事以至于陆海马三，都是如此。王先生是唯一的例外。他是成达大学的唯一正经人，可是也是唯一的大傻瓜。我们只见过他两次面，他每次都是很寒酸地争风吃醋，一点也不知趣，但是每次都被他的太太提醒他的位置要紧，很勉强地忍气吞声，到底他也还是一个“委曲求全”者。“天下乌鸦一般黑”，《委曲求全》的世界仿佛令人起这样的感想，但是正因为这一层，它的颜色似乎单调一点。

《委曲求全》的人物不但缺乏个性，而且也没有生展的痕迹。

他们都是福斯特(E.M.Forster)所说的“平滑性格”(flat character)，出娘胎时是什样，到老时也还是那样。你想不到站在张董事面前的王太太和站在顾校长面前的王太太是两样的人，你也想不到陆海或马三在另一情境中会现出另一样的面目。他们的性格生下来就固定了，剧情的转变好比一面转动的镜子，把这种固定的性格的各方面逐渐显现出来。有一两个人的性格似乎只很轻微的在这镜子前面拂过，现得很模糊。丁秘书就是如此。假如不是要他在第一幕中做一个傀儡，他的存在简直是可有可无。就剧情说，马三和丁秘书是同样的不必要，但是谁舍得丢开马三？丢开马三就是丢开第三幕的大部分精采！假如丁秘书和马三一样的生动灵活，我们相信第一幕必定更加圆满。

不过这番话似近于吹毛求疵。缺乏个性和生展都不能说是《委曲求全》的角色的缺点，因为喜剧中的角色往往如此，而且《委曲求全》之所以为喜剧不在它的角色而在它的情境。单说角色，王太太，马三和张董事都是很有趣的人物，叫你见过一面之后，一辈子也忘不了的。

喜剧的最大功用在引起观众对于社会上种种丑拙加以嗤笑。但是笑的方法不同，笑的用意也不一致。《委曲求全》出现于美国舞台时，波士顿的报纸的评语中有这样的一段话：“这里笑着一种柔和恶嘲的微笑，自然是王文显先生在那里微笑，这是法国人最得意的舞台笔墨，然而这里来得更漂亮。”我觉得这话有些欠斟酌。纤巧化的轻妙而酷毒的法兰西式的微笑似乎并不是《委曲求全》的特色。《委曲求全》的作者的幽默似乎与英美人的幽默比较接近。他的对话俏皮直爽，有时令人想到谢里丹和王尔德。最难得的是他那一副冷静的客观的态度。他只躲在后台笑，不向任何人表示同情或嫌恶，不宣传任何道德的或政治的主张。你看完

他的戏之后，也只是笑一个饱，不会惦念到什么问题上去。在听腻了萧伯纳式的教训之后，我们觉得《委曲求全》是一种康健的调剂。写戏时免不着有时要想到观众。《委曲求全》原用英文写成的，作者心目中的观众大概是英美人，——至少是受过英美式教育的人。因此它的幽默或许容易被一般中国观众忽略过去。比如王太太和顾校长讨论狗好还是孩子好的一段对话，在中国观众看来，或许嫌其对于动作加以不必要的停滞，但是这恰是西方的观众所惯于欣赏的。

译书往往比著书难，译戏剧尤其难。我们庆贺王文显先生的成功，不能不附带的庆贺他的译者李健吾先生。近来译戏最成功的要算洪深先生，但是他实在不是翻译而是改造。李健吾先生很忠实地在翻译，而同时他的行文语气全依中国习惯，叫你忘记他是翻译。尤其可贵的他是在译戏而不只在译书。他的译文句句能表现剧情，句句可拿上舞台去演。这种译法是值得翻译家们揣摩的。

（载天津《大公报》《文艺副刊》138期，1935年2月10日）

附录

文学批评与美学^①

一 欧洲文学批评的两种倾向

欧洲的文学批评，可以分为三个时期：最初当为希腊时期，时在纪元前四五世纪。当时极盛辩论，故有“苏菲斯”派，注意如何修辞。至今犹存者，仅为亚理斯多德的《修词学》，柏拉图的《理想国》第十卷，谓诗人多说慌，故于理想国中不将诗人列入，遂致引起诗学方面的探讨。在希腊时代的文学批评，有两种倾向，即（一）亚理斯多的修词学(Rhetoric)，教人如何说话，如何作文章；（二）诗学的倾向。上自纪元前三世纪，下至纪元后十八世纪，二千余年，均存在着上述两种的倾向，例如十八世纪以前的许多文学家，目的为实用，以为了解工具可作很好的文章，理论方面不甚注意，但亦仍常提到亚氏的《修词学》，所谓“文学批评”完全是承继亚氏的《修词学》。

① 本文是作者1935年3月上旬在北平师范大学作的一次讲演的记录稿。记录人涂靖南。——编者。

二 近代美学与哲学的关系

十八世纪以后，浪漫主义兴起，同时哲学家，文学家，科学家并出，立场较前为高，方法较前为进步，其中最重要的当推美学。有人谓文学批评，已经变成美学。近代美学最著名的为德国唯心主义者，其代表人物如尼采，黑格尔等。关于美学与哲学的关系，美学是由近代哲学而产生，于此当须一述“知”的问题。据哲学家的研究，“知”可分为三种：（一）直觉的知，（二）知觉的知，（三）概念的知。婴儿的“知”和成人的“知”不同，初生婴儿只知形相（form），即为直觉，不知其中意义。至于知觉，即因见形相，更见意义。概念为最后的一步。例如一张桌，初生婴儿只能见桌子之形相，及其稍长，又知其父亲就桌上书写等等，再进而一见许多不同的桌子即知为桌子，这就是由直觉而知觉，而概念的例子。实际上这种种的“知”，仍然常混在一起。比方见不着形相，即想不到意义，若无知觉，亦无概念。在理论上亦为先有具体形相，然后始得概念。故近代哲学，只承认知有两种：即（一）直觉的知——一个别的本身的知，（二）名理的知或逻辑的知——中间事物的关系的知。故直觉的知在美学内，名理的知在逻辑内。aesthetic一字有直觉的意义，故与其译为美学，不若译为直觉学。美学根本的问题，不在注意如何是美，而在分析美感的经验。

三 近代美学的基本定律

美觉即是直觉，美感的经验即是形相的直觉，无论一件什么

东西觉得美的时候，都能引起一种意象 (image)，并且用全副精力去欣赏。美感经验中仅是直觉，在美感经验中有：(一)我——以直觉去代表，(二)物——以形相去代表。当自然、艺术、美的事物都在心中现出来一种意象，图画或形相，这种意象在霎时间霸占了意识，使人聚精会神忘怀一切。心所以接物的是直觉，不是概念的思考，不是意志和欲望。物所以呈现在心的不是本质，不是成因，不是效用，也不是关系价值等等意义，而是形相。例如看梅花，可有三种态度：(一)实用的——效用——意志欲望，(二)科学的——意义——概念的思考，(三)美感的——形相——直觉，所以在一事物知道的愈多，所能看见的愈少，即愈难见形相本身。这正如老子所说的“为学日益，为道日损”，经验愈丰富，愈无直觉经验，因美感经验忘去一切关系，专注意形相本身，所谓欣赏须了解，了解须概念的思考，这是一种误解。其实美感经验与概念知识，不能同时存在，至美感经验中，物与我的界限须是暂时离开，在这一刹那不能渗入逻辑的知，这时心中只有一个意象——物我两忘——物我同一——物我交注。例如看人赛跑时，自己也无意的模仿会动起脚来；又如看山，仿佛看山在起来，山的骄傲等等的时候便是人成山，山成人了。阅读《水浒》的武松打虎，自己便很为他提心吊胆，以至于模仿他打虎时的一举一动。这种种现象，极其普通，在近代美学上，称为“移情作用”(empathy)。在这种移情作用之中，人情与物理打成一片——物的形相是人的情趣的返照，物的意蕴深浅，和人的性分深浅成正比。同是一棵花，各人见之所感不同，看多看少，看深看浅，均因各人的性格而不同，有的见它在笑，有的见它在愁，这多少是“我”所造成的，不完全是由外物所给予的。

由是，移情作用可得两个结论：

(一)欣赏寓于创造，至少我们可以说简单的欣赏多少有创造性，自然风景与观者的心情相因变化，所谓“即景生情”，就是欣赏，“因情生景”，便是创造。景等于形相，等于意象，亦即等于境界。欣赏与创造，二者实为相互为用。Amiel谓“一幅自然风景，就是一种心情”，各人所欣赏的世界，都是他自己所创造出来的世界，Hegel亦谓“艺术最大任务，在使人在外物中寻回自我”。

(二)一切直觉或艺术都是抒情的，一切的艺术所造出来的意象(image)都是抒情的，因情生景，这景就是意象，就是艺术，亦即是性格和情趣的返照，在物的“景”，恰能表现在我的心情——意象的情趣化，即为艺术，亦即表现，古典派偏于“景”，浪漫派重于“情”，Pater谓“一切艺术都以音乐为指归”，情景混化无迹，即实质形式混化无迹。

四 近代美学应用于文学批评

美学应用于文学批评方面甚多，今天只从用于创造的批评去讲。文学批评就常识的解说，是在批评作品的好坏，历史上的判官式的批评(judicial criticism)，内心最先存有一种标准，一种成见。比方说文学要有道德教育等等，如遇有新作品，即以此等标准去批评。其实批评最为困难，Jokson谓：“诗人才能批评诗人”，可是因为真正的诗人，不常注意批评工作，于是批评遂落于不能创造而好空谈文学的人们手里，创造者与批评者遂免不了结下一种仇恨。不过判官式的批评，仅限于十八世纪以前，十九世纪以来，批评家的态度逐渐谦虚：(一)批评家已不是从前的判官，而为作者与读者中的介绍人或传译人(interpretation)，

(二)更谦虚的更降低身分的批评家，连介绍人亦不敢自居，只能说自己欣赏，于是由介绍人再变为欣赏者，——趣味主观，不能强同，——印象主义(appreciation)，(三)最进步的是美学——欣赏等于创造，批评等于欣赏，所以批评等于创造，这就是创造的批评。

基本信条是：创造与欣赏都是形相的直觉——造成情趣化的意象，例如姜白石的“数峰清苦，商略黄昏雨”句，实有一边创造，一边欣赏，因若姜：意境情趣——文字符号(作品)，我作品——意境情趣，艺术有死的，有活的，死的是形迹的——作品，活的是精神的——意境情趣，死的形迹因有精神贯注而得生气，所以见形迹而不见精神是死的，因形迹而见精神是活的，艺术不像一幅自然风景——不同观众——不同意境，就那“数峰清苦，商略黄昏雨”之句来说，各人所见不同，是因为性情和经验不同，同是同一个人，昨日，今日，明日所见不会相同，因为性情和经验生生不息，欣赏一首诗，不仅单是接受，并且可以说就是再造一首诗，每次再造，都根据性格，每次是新诗，艺术作品的精神方面，时时在“创化”中，创造欣赏都不是复演。

五 克罗齐派的缺点

我上面所讲的，多半是根据于克罗齐(Croce)的说法，最后我可以把他的缺点指示出来，艺术的活动，普通可以分为四方面：(一)创造——造成意象，如所谓“腹稿”，“成竹在胸”，(二)传达——媒介或符号，翻译在内的意境为在外的作品，(三)欣赏——因作品而见意象，了解亦包括在内，(四)批评——估价，美丑，价值问题，克罗齐派学者忽略了；(一)传达，(二)批

评上的价值问题，克罗齐把创造认为一事，把传达又另外认为是一回事，以为创造等于表现，等于造成意象，即等于想象，以为传达等于物理的事实，不是艺术的，克氏的表现，仅为在心理上的，而非指文学上的，应当是创造等于表现，等于传达，亦即译意象为作品。还有两点可疑，即：（一）艺术家不能无作品，（二）艺术家想象不能离所用的媒介或符号。困难亦有两点，即：（一）克氏所谓内心的想象不能看见，（二）价值的标准只有美丑，美丑中间当有高低不同之程度，克氏把它忽略了，自然对于批评是一种困难。

（载《中央日报·副刊》199期，1935年3月27日）

“创造的批评”

(一)

批评所要做的事究竟是什么呢？就常识说，批评自然是批评作品的好坏。从前多数批评家也是这样想，所以在历史上“判官式的批评”最占势力。专就欧洲说，从罗马鼎盛时代起，一直到十八世纪止，批评家都在孳孳不辍地讲义法，替各种文学定规矩准绳，替作家开方剂。他们以为做诗写戏剧，好比厨子做菜或是泥水匠盖屋，都有一套父传子子传孙的家法，文学家只要知道这套家法，如法泡制，自然会制出好文章来。所谓文学批评，在他们看，也不过是一部文学上的单方秘诀。这种单方秘诀也并不多，比如“文学要描写普遍的永恒人性”，“文学要带有道德的教训”，“别忘记理性”，“模仿古典”，“戏剧要守三整一律，每剧不能超过五幕”之类是最重要的几条家法。这些家法就是他们的批评的标准。他们遇到新作品就拿这个标准去测量，去评定好坏。他们对于作家俨然自居立法者和司法者的地位，发号施令，挑剔毛病，丝毫不客气。

这种“判官式的批评”的流弊是人人知道的。文学是创造的

艺术，决非几条死板的规律所能酿成，而且文学家往往不仅创造作品，还要创造欣赏作品的趣味。每种伟大的新作品都是一种新趣味，我们决不能以古人之已然，责后人之必然。批评本来是一件极难的事。莎士比亚的老朋友琼森说得好：“只有诗人，而并非一切诗人，只有第一流的诗人，才配有资格去批评诗人。”如果自己没有创作经验，不识其中甘苦，只根据几条死板的规律，称引一点旁人的理论，去说是说非，总不免隔靴搔痒。但是丰富的想象和冷静的思考往往不甚相容，而且趣味偏在创造的人也往往无暇注意到文艺上的学理。因此，理想的批评家虽然是创作家自己，而在事实上创作家往往不肯或是不能去同时做批评家。于是批评这件差事就落到一般自己不能创作而要吃笔墨饭的人们手里去了。这么一来，事情就弄糟了。批评家要议论创作家，而创作家却不服人议论，愈是批评和创作愈隔愈远，结果就成为永世不解的冤家。许多创作家一听到“批评”两个字，就啾恨刺骨。批评的地位于是一天降低一天，尤其是在报纸发达的时代，一般无聊的人把它看成“新闻事业”的一种。一般人就以为批评本来是一件下贱事业，只有自己无力创造而想吃笔墨饭的人们才肯去做。

不过这种判官式的批评只在十八世纪以前“正统”。它闹出许多笑话，所以被人轻视。到了十九世纪以后，批评家就逐渐谦虚起来了。他们第一步从判官的交椅上爬下来，站在创作家和读者中间做一个很勤恳的忠实的介绍人。他们说：我们不敢判断创作家的好坏，因为我们没有这种能力，但是我们能够帮助读者了解和欣赏创作家。这是近代“考据家”，“传记家”，“心理分析家”以及“科学的批评家”的态度。后来法朗士和洛麦特一般“印象派批评家”比这种“介绍人式批评家”更加谦虚起来。在

他们看，文学的趣味原来是主观的，各人有各人的趣味，彼此不能强同。每个人只要根据自己的趣味去欣赏作品，用不着介绍人。每个聪明一点的读者都是批评家，每个批评家都只能把他自己欣赏作品所得的印象说出来，这种印象记对于旁人只是一部有趣的自传或小说，没有别的用处。印象派的信条是像法朗士所说的：“批评像哲学和历史一样，只是一种给深思好奇者看的小说。精密地说，一切小说都是自传。一切真正的批评家都只叙述他的灵魂在杰作中的冒险。”

从上文看，我们可以见出批评的态度是一天谦虚似一天，“批评”的意义也逐渐在改变。最初“批评”和“判断”是同义字，后来它变为“诠释”，再后来它又变为“欣赏”。这几派批评都有一个公同点：就是把批评和创造看成两件事。近代的倾向是要打破这个界限，把批评和创造看成同一艺术活动的不能分开的两阶段。代表这个倾向的有两个人。一个是英国现代诗人艾略特(T. S. Eliot)，他着重“创造必寓批评”一层道理，以为最大的创作家必同时是最大的批评家，最有价值的批评是创作家的经验语。另一个人是意大利美学家克罗齐(B. Croce)，他着重“批评必寓创造”一层道理，以为批评之先必须有欣赏，欣赏之先必须将所欣赏的作品再造出来。他的美学所酝酿成的批评叫做“创造的批评”。本文先介绍这一派的学理，然后再进一步讨论这种学理是否圆满。

(二)

克罗齐派学者和印象派学者都把批评看成欣赏，不过克罗齐派比印象派更进一步。印象派只说：“批评就是欣赏”，克罗齐

派补充一句说：“欣赏就是创造”，结果自然是“批评就是创造”了。

“创造的批评”的基本信条就是一切美感经验都是形相的直觉。无论是在创造或是欣赏，我们心目中都要见出一种形象或意境，而这种意境都必须有一种情趣饱和在里面。换句话说，无论是艺术或是自然，如果一件事物叫你觉得美，它必定在霎时间能在你心眼中现出一种很具体的境界或是很新鲜的图画，而这种境界或图画必定要在霎时间占住你的意识全部，使你忘去一切，聚精会神地“如鱼得水”地观照它，领略它。在一霎时中间，你完全在直觉，在“想象”，不夹杂欲念或抽象的思考。这种单纯的心理活动就是美感经验，创造离不开它，欣赏也离不开它。创造和欣赏都是在心中见到一种情趣饱和的意象，所以它们根本并非两回事。比如“采菊东篱下，悠然见南山”两句诗含有一个情趣饱和的意境。陶渊明在写这两句诗时，必须从自然见到这种意境，感到这种情趣，然后才拿这个字把它传达出来。在见到意境感到情趣的那一顷刻中，他是在创造也是在欣赏。这十个字对于我只是一种符号，如果我不识字，这两句诗对于我就漫无意义，就失去其艺术作品的效用。如果它对于我有艺术作品的效用，我必须从这十个字的符号中也见到一种意境，感到一种情趣。我所见到感到的和陶渊明原来所见到感到的虽不必尽同，但是大体总很近似。在读陶渊明的诗而见到一种意境感到一种情趣时，我是在欣赏也是在创造。我和陶渊明所不同的只是在程序的先后。他的性格中有一种特殊情趣，突然间心中涌现一种意象恰与这种情趣相调和，于是以文字为媒介，把这种情趣和意象融合而成的整个境界传达出来，于是有“采菊东篱下，悠然见南山”两句诗。我则先从文字媒介起，得这十个字的意义，于是从文字见出意象

和情趣。陶渊明是由原文翻成译文，我则把译文翻回到原文。

凡是艺术作品都有物质的精神的两方面。物质的方面如文学所用的文字，图画雕刻所用的形色，音乐所用的谱调，以及一般人所认为有形迹可求的作品。精神的方面就是我们所说的情趣和意象融合而成的整个境界。物质的形迹得精神贯注才现出生气。如果你没有见出精神而只见到形迹，则形迹（即所传达出来的作品）对于你仍然是死的。一首诗或是一件艺术品并不像一缸酒，酿成了之后，人人都可以享受。它是有生命的，个个人尽管都看得见它的形迹，但是不一定都能领会到它的精神，而且各个人所领会到的精神彼此也不能一致。它好比一幅自然风景，对于性格经验不同的观众可以引起不同的意象和情趣。比如上文所引的陶渊明的两句诗，你读它所领略到的不能与我所领略到的完全相同，因为每人所能领略到的境界多少是他自己所创造的境界，是他的性格和经验的反照，而性格和经验是人人不同的。不但如此，同是一首诗，你今天读它所领略到的和你明天读它所领略到的也不能完全相同，因为性格和经验是生生不息的。欣赏一首诗就是再造一首诗；每次再造时都要拿当时整个的性格和经验做基础，所以每次再造的都是一首新鲜的诗。艺术品的物质方面，除着受天时和人力的损害以外，大体是固定的。它的精神方面则时时刻刻在变化中，或者说得更精确一点，时时刻刻在“创化”中。创造和欣赏永远不会是复演，真正的艺术的境界永远是新鲜的，永远是每个人凭着自己的性格和经验所创造出来的。

（三）

克罗齐把创造和欣赏都看成形相的直觉，而形相的直觉则为

聚精会神的玩索一种意象，同时不能夹杂任何抽象的思考，所以他以为批评的态度和美感的态度如水火不相容。既用批评，就须用思考；既用思考，则思路必须旁迁他涉，不复专注在形相本身上面，直觉便不能存在，心里所有的便是概念而不复是单纯整一的意象。克罗齐说：“诗人死在批评家里面”，意思就是指直觉与思考，欣赏创造与批评两不相容。不过这里所谓“批评”是用它的习惯的字义，真正的批评不但与创造不相冲突，而且是创造或欣赏的完成。犹太人的《圣经》说：“上帝看看他所创造的一切，觉得它好得很。”在这个简单的例子中，我们可以看出创造欣赏批评原来是一气贯串的。创造欣赏都是艺术活动，批评则为艺术活动的自觉或反省。不能创造欣赏的人决不能批评，因为他所说的话不是艺术活动的自觉或反省。

克罗齐所谓“创造”“表现”“艺术”和一般人所谓“创造”“表现”“艺术”意义稍有不同，所以往往引起误会。一般人所谓“创造”包含(一)想象(二)传达两种活动。想象指心中酝酿出一个具体的情境，就是直觉到一种形相。想象所得的是一种“腹稿”，是苏东坡所说的“成竹在胸”，我们在上文所说的艺术品的精神方面。传达指选择一种符号把心中的意象外射出来，留一个固定的具体的痕迹，可以传给别人看，这就是把诗写在纸上，把画涂在壁上，把乐谱成调子。这种活动通常又叫做“表现”，它的结果就是通常所谓“艺术作品”，我们在上文所说的艺术品的物质方面。就常识说，只是心中酝酿出一种意象而没有把它表现出来成为作品，就不能算是创造艺术。克罗齐则以为创造艺术完全是在内的活动。心里直觉到一个形相，就是创造，就是表现。这形相本身就是艺术。至于传达只是把心中酝酿成的艺术用符号翻译出来，只是一种“物理的事实”，不能算是艺术的

活动。艺术即直觉，一不带抽象的思考，二不带实用的目的。把已在心中完成的艺术翻译为可以使旁人看得见的痕迹，就不免用概念的思考，例如选择媒介及考虑技巧等等；其次它不免带有实用的目的，例如希望别人欣赏，谋名谋利等等。在心中直觉到一种形相，就已尽了艺术的能事。真正艺术家都是自言自语者，没有心思要旁人也看见到他所见到的意象。如果他有心要把这意象传达出来给别人看，他便已变为实用人了。克罗齐并不否认传达的重要，但是他否认传达是艺术的活动。

在我们看，这种见解似乎不甚圆满。每个人都能用直觉，都能在心中想见种种意象，但是每个人不都是艺术家。为什么呢？艺术家除着能“想象”（这是一般人也能够做到的）以外，还要能把所想的“象”表现为作品（这是艺术家所特有的本领）。我胸中尽管可以想象出许多很美的“成竹”，但是到我动笔作画时，我的心里的意象不能支配我的筋肉活动，手不从心，无论我如何用力，也不能把它画在纸上，我所画出来的和我心里所想象的完全是两回事。这就因为我不是画家，没有学会传达的技巧，所以不能把我心里所想象的完全传达出来。我们只略读艺术的传记，便可以知道许多艺术家的训练都在传达的技巧方面。如果传达无关于艺术，他们的辛苦就算白费了。

替克罗齐辩护的人们也许说：这番话虽言之成理，但是并不能推翻“创造是直觉的，在内的；传达是实用的，在外的”一个根本分别。不过我们稍加思索，便可发现这种分别也非常勉强。克罗齐完全忽略去一个重要的事实，就是艺术家在心里酝酿意象时常不能离开他所习用的特殊媒介或符号。比如说所想到的意象是一棵竹子，这个意象可写为诗，可绘为画，可雕为像，甚至可表为音乐和跳舞的节奏。从表面看，我们说意象是同一的，因为

所用的媒介不同，所以产出不同的作品。其实不同的作品所传达的意象并不能同一。画家想象竹子时要连带线条颜色阴影一起想，诗人想象竹子时要连带字的声音和意义一起想，其余类推。照这样看来，克罗齐所谓直觉或创造和他所谓传达或“物理的事实”在实际上是不能分开的。由创造到传达，并非由甲阶段走到一个与甲完全不同而且不相干的乙阶段，创造一个意象时，心里对于该意象如何传达出去已经多少有些眉目了。这个道理在文学创作中最易见出。文学所用的传达媒介是语言文字，做诗文的人们很少有（也许绝对没有）离开语言文字而运思的。不但如此，传达的媒介往往可以影响未传达以前的“意匠经营”。中国人和欧洲人思想所走的路径不同，做文言文的人和做白话文的人思想所走的路径也不同，这都不完全由于民族性或个性上的分别，传达的媒介也大有关系。

克罗齐学说的最大缺点在忽视艺术的社会性。艺术家同时是一种社会动物，他有意无意之间总不免受社会环境影响。有些心理学家以为艺术起于“自炫的本能”，固未免言之过甚，但是有些艺术家鄙薄社会，说“没世无闻，不以为悔”，也似乎是唱高调。真正的艺术家尽管不求虚名，却很少有不望有知音同情者，尽管鄙视当时社会趣味低，却很少有不悬一种未来的理想的同情者。钟期死后，伯牙不复鼓琴，这真是艺术家的坦白。有些人知道“千秋万岁名，寂寞身后事”，所以把作品“藏诸名山，传之其人”。人是社会的动物，没有不需要同情的。同情心最原始的表现是语言，没有传达的需要就不会有语言。艺术本来也是语言的一种，没有传达的需要也就不会有艺术。艺术的风格改变往往起于社会的背景。中世纪何以特重民歌和传奇故事？莎士比亚时代何以特重戏剧？近代何以特重小说？这不都是社会风气酿成的

么？从艺术的社会性看，我们尤其不能否认传达可以影响艺术本身。克罗齐没有顾到艺术的社会性，所以把传达一层几乎全抹煞。

(四)

现代英国批评家理查兹(I. A. Richards)说：“批评学说所必倚靠的台柱有两个，一个是价值说，一个是传达说。”克罗齐的传达说不甚圆满，已如上述。现在我们来讨论他的价值说。所谓价值就是指好坏美丑。严格地说，克罗齐的美学中不能有价值问题。评判价值时，被评的对象一定是人人看得见觉得着的，在艺术方面，被评判的对象通常是作品。克罗齐否认传达为艺术的活动，否认传达出来的作品是艺术，他所谓艺术完全是在心中酝酿成的意象，那是除作者自己以外没有旁人能看得见的，所以旁人无法可以评判它的好坏美丑。这里我们可以见出克罗齐抹煞传达的另一个毛病，就是既抹煞传达就不能不同时抹煞价值。他着重创造与欣赏的同一，忘记创造者和欣赏者有一个重要的分别。创造者创造意象时所凭借的是自己的切身的经验，欣赏者将原意象再造出来时所凭借的首先是创造者所传达出来的作品。就创造者说，美丑也许可以在意象本身见出；而就欣赏者说，意象的美丑必须于作品的美丑见出。普通所谓“批评”不仅是批评意象本身(这通常叫做内容)的价值，而尤其要紧的是批评该意象如何传达出来(这通常叫做形式)。克罗齐否认传达出来的作品为艺术，批评的对象对于欣赏者就算不存在了。

再进一层说，单论未传达出来的意象，它能否有美丑的分别呢？克罗齐也承认美是艺术的特殊价值。在他看，“美是成功的

表现，或者说干脆一点，美就是表现，因为没有成功的表现并非表现。”丑则为“没有成功的表现”。美是绝对的，没有程度的分别。凡是直觉都是表现，都是艺术，也都是美的。大艺术家的直觉和一般人的直觉虽在分量上有差别，在性质上却并无二致。我们不能说这个艺术作品比那一个美。如果《红楼梦》是完美的表现，《桃花源记》也是完美的表现，它们就是同样的美，我们不能说这个比那个伟大，虽然它们的篇幅长短题材广狭都相差很远。

这种说法在事实固不能使人悦服，在名理方面也很多破绽。克罗齐的全部美学总结起来，只有下列一个等式：

直觉=创造=欣赏=表现=艺术=美。这个等式表面虽承认美的实在，实际则根本推翻美丑的分别。凡是艺术既都是美的，没有成功的表现既不是艺术，那末，丑(=没有成功的表现)就落在艺术范围之外，既是艺术就不能拿“丑”字来形容了。克罗齐如果彻底，他只能承认艺术与非艺术的分别，而在艺术范围之内不能承认美与丑的分别。这样一来，艺术范围之内便无所谓价值问题了。

(载天津《大公报·文艺副刊》第147期，1935年4月14日)

附录

研究文学的途径^①

我生长在安徽的桐城，自幼便深刻地受着古文的影响，虽然以后进武昌高等师范，但是对科学依然隔膜，考到科学的功课时，便当作文做，自己那时的英文程度亦不好。及到后来保送到香港大学去时，因为要通过入学考试原故，才下死功去钻研英文和其他科学，数学亦是那时学好的。进港大以后，因学校的制度不同，他们注意在普通科，虽然入文科而趣味亦偏重在文学，但只能下三分之一的工夫，而三分之二的时间却要用在心理、生物、哲学、教育学、历史等上面。那时对治学的感想还没有甚么，只觉得自己天真烂漫的。在香港读了五年，民10年到上海，在吴淞中国公学任教。江浙战争起后，中公停顿，便开办立达学校。在立达的生活是苦干的一页，教员自己掏腰包租房子设学校，学生大都是中公来的，那时一面教书，一面拿出钱来，维持生活的办法是在上海医专等校兼课，学校便是这样维持下去。

① 本文为讲演，由辛村纪录。——编者。

一 人格感化的教育

那时我对于中学教育的感想，觉得中等教育应有办学人自己的旨趣，而不全依政府的规定，在立达中可说是行的感化教育，师生不在法治精神下相处，完全好像一家人似的；并且学校还不主张开除学生。在上海任教两年，后来考起安徽省的官费留学便到英国去，那是14年的事。到英国直接进爱丁堡大学，那里是三年修满，行自由选科制，每年只习两科，虽是只有两科，工作却很繁重。在爱大主要还是学文学，其次哲学、心理学、艺术史等，那时的趣味是两方面的，一是文学，特别是诗的方面，一是哲学和心理学。我的文学的趣味亦常常变迁，起初，我喜欢浪漫主义时代的作品，看不起十七世纪的 neo-classic 的修词和感伤的情绪。近代英国诗，尤其是象征主义的，反对修词和感伤至烈，可说后来我亦喜欢过它，古典的东西我亦喜欢，但我真正下功夫研究的却是十九世纪末的英诗，如华兹华斯(Wordsworth)布朗宁(Browning)诸人。对文学我不信甚么主义的文学最好，我以为不管属于任何主义的作品，好的终是好的，坏的终是坏的。

二 学文学应通心理学

学文学我以为应通心理学，它对文学的理论方面是大有帮助的，尤其研究近代小说，所需心理学的知识更多。美学我也喜欢，重视；我受它和文学的训练，对我有莫大的裨益。文人们说科学使人客观化，但我以为文学也能使人客观化，我自己便是一例。我学文学与美学的所得是学会看人，把“自我”置诸物外，纯粹

作为旁观者，这样自己常是小说家、戏剧家去看人，看社会，这种“无我”的境界使自己摆脱许多无谓的烦恼和纷纭。民16年从爱丁堡大学毕业，转到伦敦大学。在伦大是最自由研究的时期，读书的范围很宽泛。在大学中只选一两门功课听讲，而大部的时间都用在伦敦博物院的阅览室里自修，特别偏重于美学和文学批评的读物与研究。《文艺心理学》的作品便在那时完成的。两年后到巴黎，换个口味研究法国文学和继续心理学的研究。在那里住到一年到斯特拉斯堡(Strasbourg, 在法)去。地方虽换，研究的工作还是继续的。《悲剧心理学》(The Psychology of Tragedy)便在那里完成的。两年后便回国来，任教北大。

三 兴趣与训练是治学两大要素

现在对治学的意见，是觉得兴趣和训练两者都必要；前者好像是引进；而后者则像是推动。两者相辅相成，舍一取一是不完备的。对个人的感想是觉得从前读书似乎随便一点，原因是不对任何人负责；现在教学了，小心翼翼地研读，好像责任在鞭策自己似的。生平的憾事是不嫗音乐，不习运动，我以为两者对生活极重要，因为音乐可以陶冶性情，安慰寂寞。运动可以锻炼身体，活泼精神。从前常感没有工夫去注意它们，而现在更没有机会，同时亦来不及了。

(载《大学新闻周报》第3卷第10期，1935年5月7日)

什么是古典主义？

粗略地说，“古典”是“古典时代”（即希腊罗马时代）的杰作。“古典主义”有两种意义：第一，它是古典文学所表现的特殊风格；第二，它是要把这种特殊风格定为文学标准和模范的主张。古典文学所表现的特殊风格究竟是什么呢？这个问题最难回答。文学和其他艺术一样，有可求之于形迹的一方面，也有不可求之于形迹的一方面，大概我们对于某种文学可以用几句简单的话解释得很清楚的都是有形迹可求的一方面，这就是它的最粗浅的一方面。十七、十八两世纪的学者们想用几句简单的话把古典文学的风格解释得很清楚，他们只抓住形骸，把精神完全失去，所以酿成所谓“假古典主义”。

在普通说话中，古典主义是和浪漫主义相对待的。说粗浅一点，古典主义注重形式的和谐完整，浪漫主义注重情感的深刻丰富；古典主义注重纪律，浪漫主义注重自由；古典主义求静穆严肃，浪漫主义求感发兴起。拿一个比喻来说，古典主义是低眉的菩萨，浪漫主义是怒目的金刚。论流弊，古典主义易流于因袭，一失之冷，二失之陈腐；浪漫主义易流于恣肆，一失之粗疏，二失之芜杂。

不过这种分别究竟非常粗浅。古典文学中如荷马的《奥德赛》有很浓厚的浪漫派色彩，浪漫文学中如歌德、济慈诸人的诗有

时也很有古典文学的神韵。凡是开风气的伟大作品在当时都是新奇的，破格的，浪漫的；过了些年代，它成立了一种风气，被人家看作标准模范就变为古典的了。Stendhal说，“给我们高曾祖以最大量快感的叫做古典的，给我们现代人以最大量快感的叫做浪漫的。”其实我们应该说，“在我们高曾祖视为浪漫的，在我们视为古典的。”据意大利美学家克罗齐的意见，只有第二流作品才可以说是浪漫的或古典的，第一流作品不能只是浪漫的，或是只是古典的，它必定同时具有浪漫的和古典的优点，这就是说，它一方面要有真纯的情感(浪漫主义所偏重的)，一方面又要有幽美的意象(这是古典主义所偏重的)。

古典本来无主义，古典之有主义，从罗马作家贺拉斯(Horace)起。他写过一封《与庇梭书》讨论诗的原理和法则，被后人误称为《诗艺》。在这封信里他站在导师的地位教人以作诗的方法，处处劝人求“整秩”，“联贯”，“严守类型”，“别信任奇思幻想”，“在荷马史诗中寻材料”，“每部戏只应有五幕”和其他类似的话。这封信的影响最大，从纪元后一世纪起一直到第十四世纪止，凡是讨论文学的书大半都直接或间接地受它的影响。它可以说是“假古典主义”的圣经。假古典主义何以侧重贺拉斯和他所代表的拉丁文学呢？这个问题最值得注意。第一，假古典主义注重模仿古典，而拉丁文学自身就是模仿古典的产品。罗马人在政治方面虽推倒希腊，而在文艺方面却处处步希腊的后尘。第二，假古典主义是文艺复兴的流产，文艺复兴起源于意大利，拉丁文学是意大利人的祖传。就广义说，文艺复兴就是古典文学的复兴，但在启蒙时期，它只是拉丁古典文学的复兴。这种古典主义通常叫做“拉丁古典主义”。

希腊古典作品的原稿在中世纪大半都散失去，没人过问。到

十三世纪以后它们才逐渐出现，意大利学者们如 Petrarch, Boccaccio 诸人于是提倡希腊文学的研究。1453年土耳其攻陷君士但丁堡，希腊学者们抱着古书逃到意大利去。这是古典主义史中最重要的一页。已在萌芽的文艺复兴运动得到这一批生力军，于是它的气焰就一天高似一天了。

文艺复兴在文学方面最初的结果实在令人失望，因为它只流产为假古典主义。假古典主义有三部“法典”，一部是十六世纪意大利人维达(Vida)的《诗艺》，一部是十七世纪法人布瓦洛(Boileau)的《诗艺》，一部是十八世纪英人蒲柏(Pope)的《批评论》。它们的性质都和贺拉斯的《诗艺》类似，不过作者们口里却说是祖述亚理斯多德，其实他们的精神和亚理斯多德的完全相反。亚理斯多德在他的《诗学》里的态度是科学的，方法是归纳的，他仿佛说，“我看希腊文学在实际上是如此如此”。维达和布瓦洛一班人却换过口吻来说：“我们以为一切文学在原则上都应该如此如此。”这所谓“如此如此”便成为古典主义(在他们自看)或假古典主义(在历史家看)了，他们的信条很简单。“勿走极端！”“跟着理性走！”“模仿古人！”“严守类型！”“勿忘纪律！”几点是最重要的。

假古典主义的理论非常肤浅陈腐，所以常被人鄙视。有人因为讨厌假古典主义而讨厌古典主义，尤其是没有脱去浪漫派的偏见的人们。不过离开理论而言事实，我们应该记得欧洲近代文学大部分是从古典脱胎而来的，无论假古典主义如何肤浅，它所引起的争论把古典文学的兴趣维持到几世纪之久，功劳实在不可磨灭。在中世纪无政府状况的文学界之后，假古典主义提出秩序来救紊乱，也应该值得一字之褒，我们也许可以说，如果没有假古典主义所提倡的纪律和理性，十七世纪的法国戏剧和十八世纪的

英国散文能否有那样成就或许是问题。

一般人以为浪漫主义是反古典主义的。这是一个大误解。浪漫主义是多方面的，其中很重要的一方面就是超过假古典派的“拉丁古典主义”而逃回到希腊。真正研究古典的工作不在文艺复兴时期，更不在假古典主义时期，而在浪漫主义时期，首开风气的人是德国学者温克尔曼（Winckelmann）。从他起，希腊古典主义才逐渐盛行。浪漫派以后的诗人大半都受希腊古典的影响，歌德是显著的例。佩特（Walter Pater）说浪漫运动是浮士德和海伦的结婚，浮士德是中世纪幻想和热情的结晶，海伦是希腊美的代表，可见古典主义也是浪漫主义中一个重要的成分了。

（载《文学百题》，傅东华主编，生活书店1935年出版）

什么是classics?

classics的字源是拉丁文的classici, 原义是“第一等的有资产的公民”, 后来引申为“有价值有地位的作者”。《法兰西学院大字典》第一版(1694年出版)中classique的定义是“一个被称许的在他的本行内为权威的古作家。”在近代流行语中classics指希腊拉丁文学作品。据《牛津大字典》这个意义起于1711年。现在在牛津剑桥诸大学中, 研究classics就是研究希腊拉丁文学。《法兰西学院大字典》1835年的修正版中classique的定义是“在任何语文中成为模范的作品都是classiques。”照这样看, 它们并不限于希腊拉丁文学了。法国十九世纪大批评家圣柏夫(Sainte-Beuve)做过一篇文章, 题为《何谓古典》(Qu'est-Ce qu'un classique)收在1850年10月21日的《星期一日谈话集》里, 解释这个字的意义最详明。他说:

一个真正的classique是这样的一个作家, 他扩充了人类精神, 他真正地增广了宝藏, 他更前进了一步, 他发见了一个很准确的人事上的真理, 或是在众见周知的心腔中抓住一种永恒的情绪; 他所用来表现他的思想观察或创见的形式, 无论它关于哪一种, 在他自身总是宏大的、精妙的、有理性的、康健

的、幽美的；他所用的风格一方面是他自己所特有的，一方面也是人人所共有的；一方面是新颖的，一方面又不是生疏的，它同时是新的又是古的，和任何时代都是同时的。这样一个Classique 在一时或许是革命的，至少在外表上他是如此，其实不然；他扫除一切，推翻一切阻碍他的东西，都完全为着要替秩序，替美再造出一种平衡来。

这一段话是后来一切讨论classic字义的文章(如Pater的Appreciations, Arnold的《批评论文集》之类)所必根据的。总之classic是第一流的作家或作品，不分古今中外。

(载《文学百题》，傅东华主编，生活书店1935年版)

说“曲终人不见江上数峰青”

——答夏丏尊先生

记不清在哪一部书里见过一句关于英国诗人Keats的话，大意是说谛视一个佳句像谛视一个爱人似的。这句话很有意思，不过一个佳句往往比一个爱人更可以使人留恋。一个爱人的好处总难免有一日使你感到“山穷水尽”，一个佳句的意蕴却永远新鲜，永远带有几分不可捉摸的神秘性。谁不懂得“采菊东篱下，悠然见南山”？但是谁能说，“我看透这两句诗的佳妙了，它在这一点，在那一点，此外便别无所有？”

中国诗中的佳句有好些对于我是若即若离的。风晨雨夕，热闹场，苦恼场，它们常是我的佳侣。我常常嘴里在和人说应酬话，心里还在玩味陶渊明或是李长吉的诗句。它们是那么亲切，但同时又那么辽远！钱起的“曲终人不见，江上数峰青”两句对我也是如此。它在我心里往返起伏也足有廿多年了，许多迷梦都醒了过来，只有它还是那么清新可爱。

这两句诗的佳妙究竟何在呢？我在拙著《谈美》里曾这样说过：

情感是综合的要素，许多本来不相关的意象如果在情感

上能调协，便可形成完整的有机体。比如李太白的《长相思》
收尾两句“相思黄叶落，白露点青苔”，钱起的《湘灵鼓瑟》
收尾两句“曲终人不见，江上数峰青”，温飞卿的《菩萨蛮》
前阕“水晶帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦，江上柳如烟，
雁飞残月天”，秦少游的《踏莎行》前阕“雾失楼台，月迷
津渡，桃源望断无寻处，可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”，
这呈加点的字句所传出的意象都是物景，而这些诗词全体原
来都是着重人事。我们仔细玩味这些诗词时，并不觉得人事
之中猛然插入物景为不伦不类，反而觉得它们天生成地联络
在一起，互相烘托，益见其美，这就由于它们在情感上是谐
和的。单拿“曲终人不见，江上数峰青”来说，曲终人杳虽然
与江上峰青不相干，但是这两个意象都可以传出一种凄清冷
静的情感，所以它们可以调和，如果只说“曲终人不见”而
无“江上数峰青”，或是说“江上数峰青”而无“曲终人不
见”，意味便索然了。

这是三年前的话，前几天接得丐尊先生的信说：“近来颇有
志于文章鉴赏法。昨与友人谈起‘曲终人不见，江上数峰青’，这
两句大家都觉得好。究竟好在何处？有什么理由可说，苦思一
夜，未获解答。”

这封信引起我重新思索，觉得在《谈美》里所说的话尚有不
圆满处。我始终相信“欣赏一首诗，就是再造一首诗”，各人各
时各地的经验，学问和心性不同，对于某一首诗所见到的也自然
不能一致。这就是说，欣赏大半是主观的，创造的。我现在姑且把
我在此时此地所见到的写下来就正于丐尊先生以及一般爱诗者。

我爱这两句诗，多少是因为它对于我启示了一种哲学的意

蕴。“曲终人不见”所表现的是消逝，“江上数峰青”所表现的是永恒。可爱的乐声和奏乐者虽然消逝了，而青山却巍然如旧，永远可以让我们把心情寄托在它上面。人到底是怕凄凉的，要求伴侣的。曲终了，人去了，我们一霎时以前所游目骋怀的世界，猛然间好像从脚底倒塌去了。这是人生最难堪的一件事，但是一转眼间我们看到江上青峰，好像又找到另一个可亲的伴侣，另一个可托足的世界，而且它永远是在那里的。“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村”，此种风味似之。不仅如此，人和曲果真消逝了么；这一曲缠绵悱恻的音乐没有惊动山灵？它没有传出江上青峰的妩媚和严肃？它没有深深地印在这妩媚和严肃里面？反正青山和湘灵的瑟声已发生这么一回的因缘，青山永在，瑟声和鼓瑟的人也就永在了。

写到这里，猛然想起英国诗人华兹华斯的《独刈女》。凑巧得很，这首诗的第二节末二行也把音乐和山水凑在一起，

Breaking the silence of the seas
Among the farthest Hebrides.
传到那顶远顶远的希伯里第司
打破那群岛中的海面的沉寂。

华兹华斯在游苏格兰西北高原，听到一个孤独的割麦的女郎在唱歌，就做了这首诗。希伯里第司群岛在苏格兰西北海中，离那位女郎唱歌的地方还有很远的路。华兹华斯要传出那歌声的清脆和曼长，于是描写它在很远很远的海面所引起的回声。这两行诗作一气读，而且里面的字大半是开口的长音，读时一定很慢很清脆，恰好借字音来传出那歌声的曼长清脆的意味。我们读这句诗

时，印象和读“曲终人不见，江上数峰青”两句诗很相似，都仿佛见到消逝者到底还是永恒。

玩味一首诗，最要紧的是抓住它的情趣。有些诗的情趣是一见就能了然的，有些诗的情趣却迷茫隐约，不易捉摸。本来是愁苦，我们可以误认为快乐，本来是快乐，我们也可以误认为愁苦；本来是诙谐，我们可以误认为沉痛，本来是沉痛，我们也可以误认为诙谐。我从前读“曲终人不见，江上数峰青”，以为它所表现的是一种凄凉寂寞的情感，所以把它拿来和“相思黄叶落，白露点青苔”，“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”诸例相比。现在我觉得这是大错。如果把这两句诗看成表现凄凉寂寞的情感，那就根本没有见到它的佳妙了。艺术的最高境界都不在热烈。就诗人之所以为人而论，他所感到的欢喜和愁苦也许比常人所感到的更加热烈。就诗人之所以为诗人而论，热烈的欢喜或热烈的愁苦经过诗表现出来以后，都好比黄酒经过长久年代的储藏，失去它的辣性，只剩一味醇朴。我在别的文章里曾经说过这一段话：“懂得这个道理，我们可以明白古希腊人何以把和平静穆看作诗的极境，把诗神阿波罗摆在蔚蓝的山巅，俯瞰众生扰攘，而眉宇间却常如作甜蜜梦，不露一丝被扰动的神色？”这里所谓“静穆”(serenity)自然只是一种最高理想，不是在一般诗里所能找得到的，古希腊——尤其是古希腊的造形艺术——常使我们觉到这种“静穆”的风味。“静穆”是一种豁然大悟，得到归依的心情。它好比低眉默想的观音大士，超一切忧喜，同时你也可说它泯化一切忧喜。这种境界在中国诗里不多见。屈原、阮籍、李白、杜甫都不免有些像金刚怒目，愤愤不平的样子。陶潜浑身是“静穆”，所以他伟大。

如果在“曲终人不见，江上数峰青”两句诗中见出“消逝之

中有永恒”的道理，它所表现的情感就决不只是凄凉寂寞，就只有“静穆”两字可形容了。凄凉寂寞的意味固然也还在那里，但是尤其要紧的是那一片得到归依似的愉悦。这两种貌似相反的情趣都沉没在“静穆”的风味里。

江上这几排青山和它们所托根的大地不是一切生灵的慈母么？在人的原始意识中大地和慈母是一样亲切的。“来自灰尘，归于灰尘”也还是一种不朽。到了最后，人散了，曲终了，我们还可以寄怀于江上那几排青山，在它们所显示的永恒生命之流里安息。

十月十四日北平

（载《中学生》第60期，1935年12月）

美学的最低限度的必读书籍

有好些年轻的朋友们因为我欢喜美学，常来问我“美学是什么一回事？怎样学？应该读哪些书？”平时回答他们的话不免散漫不得要领。现在《读书周刊》来征稿，就趁这个机会为初学美学的人拟一个简要的课程。

对于任何学问，如果不是真正地感觉到兴趣，最好把它暂时丢开，等到兴趣来了再说。对于一种学问感觉到兴趣，原因不外两种。一种是它和学者的职业有关系，学了它就有实用，例如儿童教师特别觉到儿童心理学的趣味。另一种是它虽没有直接的实用，它的问题却易引起好奇心，我们要穷究它，好比小孩子要钻进迷径里去寻出路，只因为这事本身有趣。

美学也是如此。在外行看，它比任何学问都较干燥，所以如果你没有感觉到它的趣味，你最好莫去学它。但是我相信：如果你对于任何事物能感到若干兴趣——尤其是对于文学或其它艺术——你终必有一天会要思量到美学上的问题，比如说：在感觉到一事物有趣（这其实就是欣赏）时，我们心理状况何如？你说一事物美，我说它不美，究竟什么才算是美？它有没有客观的标准？做诗文或是画画，内容重要，还是形式重要？文学和艺术对于人生究竟有什么关系？它们应该忠实地模仿自然，如写实派

所主张的？还是要参杂主观的理想的成分，如理想派所主张的？你思量到这些问题时，你便已走到美学的领域里了。

如果你允许，我不妨稍说个人的经验，从前我决没有想到我有一天要走到美学的路上去。我进过四、五个大学，学过许多不相干的功课，解剖过鲨鱼，制过染色切片，用过薰烟鼓和电气反应表测验心理反应，读过建筑史，学过符号名学，可是我从来没有上过一次美学课。我原来的兴趣中心第一是文学，其次是心理学，第三是哲学。因为欢喜文学，我被逼到研究批评的标准和艺术与人生、艺术与自然、内容与形式、语文与思想，种种问题；因为欢喜心理学，我被逼到研究想象与情感的关系、创造与欣赏的心理活动以及趣味上的个别的差异；因为欢喜哲学，我被逼到研究康德、黑格尔和克罗齐诸人讨论美学的书籍，这么一来，美学成为我所欢喜的几种学问的联络线索。我于是由与文学心理学和哲学有关的美学问题走到美学自身的貌似不切实用的问题如“什么叫做美”？“什么叫做艺术？”之类。

我不敢说凡是学美学的人都要沿这个路线走，但是我相信，如果对于文学艺术心理学哲学诸科没有兴趣，对于美学不但感觉不到兴趣，而且也缺乏研究美学所应有的基础。

我说这番话的用意，是在劝一部分人不要学美学。其次我要劝对于文学、艺术、心理学、哲学有研究的人们应该进一步学美学。哲学家和心理学家们也许用不着劝，因为哲学重要的一部分是知识论，要明白知识论，不能不研究创造和欣赏所根据的直觉；心理学的职务在研究一切心理现象，美感经验是心理现象中最有趣的一部分。我所要劝告的尤其是从事于文艺批评的人们。他们不能不研究美学，因为他们所说的是价值，而美学则为关于文艺的价值论。如果你不明白艺术的本质，你就不应该说这件作品

是艺术,那件作品不是艺术;如果你没有决定什么样才是美,你就不应该说这幅画或是这首诗比那幅画或是那首诗美。此间自然也有许多不研究美学而批评文艺的人们,但是那犹如水手说天文,看护说医药,全凭粗疏的经验,没有严密的有系统的学理做根据。严格地说,文艺批评应该就是应用美学。

假定学者对于文学和艺术感觉到理论上的兴趣,并且对于心理学和哲学有坚固的基础,他要研究美学,入门应该读哪些书籍呢?

每种学问都有权威的原著,同时也有几部最好的通俗的课本。现在一般教育偏重通俗课本,这种教育最易开浅薄不求甚解的风气。不过为初学起见,通俗课本也不可少,它们的好处在面面俱到,坏处在没有一面说得彻底。初学者对于所学科目首先应该看到它各方面的问题,从一两部通俗课本入手,这是捷径,知道它的大概了,然后多读原著。美学的通俗课本极多,但是大半是捕风捉影,我所知道的只有两部书最便初学:

1.Vernon Lee: The Beautiful.

2.Langfield: The Aesthetic Attitude.

法文中的Chalaye: L'art et la beaute.

(1)书已很老,但是写得浅鲜有趣,尤其是关于谈“移情作用”的一部分,作者自具特见。(2)为美国的一种通俗课本,各方的问题都谈到,对于近代各家学说也略有介绍,它的好处简洁明了,此外法文中的Chalaye: L'art et la beaute分论美学原理与艺术各论,也是一部比较完善的课本。

略知美学大概以后,作进一步研究,便须认清派别门径。粗略地说,美学原来是哲学的一部分,在近代已渐自成一种独立科学。依历史的次序,应该先研究哲学家对于美学的见解;但是这

部分比较难，比较干燥，初学者最好把哲学的美学研究放在后面，先着重科学的美学研究。先从客观的事实和具体的问题入手，然后建设原理，在方法上也比较稳妥。就美学为科学而论，它和心理学的关系最密切。近代科学的美学家大半同时是心理学家。这方面的书有(甲)泛论各问题的，也有(乙)专论某问题的。

(甲)类书不必多读，下列四部书可以代表梗概：

3.Santayana: The Sense of Beauty.

4.Puffer: The Psychology of Beauty.

5.Delacroix: Psychologie de l'art.

6.Munsterberg: Principles of Art Education.

(乙)类书甚多。最重要的是关于“移情作用的。这方面的书以德国学者Lipps所著的最为重要。他的书如Raumaesthetik, Aesthetische Einfühlung都未见英译本，但是他的学说在：

7.Vernon Lee and Thomson: Beauty and Ugliness的节译里可见大概。与Lipps同时而意见大致相似的有K.Groos，他的书对于艺术起源和游戏的关系尤其透辟：

8.K. Groos: The Play of Animals.

9.K.Groos: The Play of Men.

关于创造与想象的书以下列二书为最好：

10.Ribot: Essai Sur l'imagination Creatrice.

11.Paunham: Psychologie de l'invention.

此外有下列二书亦可供参考：

12.Downey: Creative Imagination.

13.13.Richards: Coleridge on Imagination.

前书稿嫌破碎支离，但所引事实与实验结果颇有价值。后书则偏重浪漫时代关于诗的梦想一个重要的学说。

创造与想象和潜意识关系，弗洛伊德说得最详。他的书多，现在介绍他自己的一部，和两部应用他的学说于美学的书：

14. Freud: *The Psychology of Dreams*.

15. Prescott: *The Poetic Mind*.

16. Parker: *The Analysis of Art*.

近代心理学派美学家颇注意思想与语文的关系以及传达和价值两个问题。这方面有下列二书可读：

17. Ogden, Richards and Wood: *Foundation of Aesthetics*.

18. Richards: *Principles of Literary Criticism*.

在中文里李安宅的《美学》大半根据这两部书，也可供参考。

从Fechner以来，美学家颇注重实验。此项材料甚多，大半数见于英美各国心理学杂志。如果想知道大概，可读：

19. Valentine: *Psychology of Beauty*.

以及他的参考书籍目录。我自己在《大公报·艺术副刊》发表的《近代实验美学》三篇（将附在拙著《文艺心理学》里出版）也可供参考。

对于科学的美学打好基础以后，我们可以再进一步研究几部有权威的哲学的美学名著。哲学的美学派别也很多，但是最重要的一派是德国唯心派哲学所酿成的，通常叫做形式派美学。它的开山祖是康德，发挥光大者有席勒、叔本华、黑格尔、尼采诸人，集大成者为现代意大利美学家克罗齐，现在举他们的代表作如下：

20. Kant: *Critique of Judgment* (Meredith译本)

参看Basch: *L'esthétique de Kant*.

21. Schiller: *Letters on Aesthetic Education*.

22. Schopenhauer: *The World as Will and Idea*,

Part II.

23. Nietzsche: The Birth of Tragedy.

24. Hegel: The Philosophy of Art (Osmaston 译本)。

参看 Stace: The Philosophy of Hegel.

25. Croce: Aesthetic.

Croce: The Essence of Aesthetic.

参看 Widon Carr: The Philosophy of Croce.

以上五书是研究美学者的必读之书。文艺批评家根据形式派美学所发挥的理论以：

26. Clive Bell: Art 一书为最雄辩，最易引起兴趣。

此外重要著作尚多，恐非初学者所能遍读，最好用下列选本：

27. Carritt: The Philosophies of Beauty.

此书选康德以前的美学名著述略，康德以后的名著较详。我没有列入托尔斯泰的《艺术论》。他的学说大要在本书所选译的几节中可以看出。

读哲学的美学名著时最好同时参看一部美学史和一两种批评各家学说的著作：

28. Bosanquet: The History of Aesthetics.

29. Carritt: The Theory of Beauty.

如果兴趣偏于文学批评批评者则下列一书为最好：

30. Scott-James: The Making of Literature.

以上三十部书为美学的最低限度的必读书籍。此外还有许多名著未列入，或是因为它们并不如一般人所称赞的那样重要，或是因为读过上列诸书的学者不用介绍自知去寻找的。美学的坏书甚多，我相信初学者就上列诸书下工夫，把其它书籍一齐暂时丢

开，不至于遭重大的损失，或是走上错路。

（载天津《益世报》《读书周刊》第31期，1939年1月9日）

王静安的《浣溪沙》

王静安先生在《人间词乙稿序》里数他自己的生平得意之作仅三四首，其第一首即《浣溪沙》，原词如下：

天末同云黯四垂，失行孤雁逆风飞，江湖寥落尔何归？
陌上挟丸公子笑，座中调醖丽人嬉，今宵欢宴胜平时。

他自己的评语是：

意境两忘，物我一体，高蹈乎八荒之表，而抗心乎千秋之间。

我从前初读这首词时，觉得作者自许不免过高，如论意境，也只有“失行孤雁”二句沉痛凄厉。去夏过武昌，和友人谭蜀青君谈到这首词，他也只赞赏前段，并且说后段才情不济，有些硬凑。后来我再稍加玩索，才觉悟谭君和我从前所见的都是大错。这首词本不甚难，但是略一粗心，差之毫厘，便谬以千里，从此可见读诗之难。

这首词容易被人误解，因为前后两段所描写的是两面相反的

图画，两种相反的情感。它仿佛是两幕戏，前幕布景是风云惨黯，江湖寥落，角色是孤雁，剧情是“失行”和“逆风飞”，全幕空气极阴沉，调情也极凄惨。后幕布景由黯云荒野一变而为高堂华烛，角色是公子丽人，剧情是烹雁欢宴，全幕空气极浓丽，情调也极快活。这两幕戏中以前幕为较易了解，因为它完全是正写，它只有一种功用，就是把孤雁的凄凉身世写出来。后幕则完全是侧写，好比项庄舞剑，意在沛公，表面上虽是渲染公子丽人的欢乐，骨子里则仍反映孤雁的悲剧。这一点反映容易被粗心人忽略。但是它是全词的精采所在，因为它，前段显得更凄惨，后段显得很深微曲折。此种写法类似莎士比亚在悲剧中穿插喜剧而实有不同。“悲喜杂剧”中的喜剧功用在暂时和缓高度的紧张，这首词则以欢宴收场，并非一种穿插，它的功用全在以乐境反衬悲境，好比画事以浓阴反衬强光一样。单论后段本身，它完全是一种乐境，但是因为摆在前段旁边，两两相形，它反而比较前段更深刻沉痛。如果没有感到“今宵欢宴胜平时”句的深刻沉痛，就完全失去这首词的妙处了。

友人废名君有一次来闲谈，提起六朝文学，他告诉我说：“你别看六朝人的词藻那样富丽，他们的内心实有一种深刻的苦痛。”这句话使我非常心折。六朝人的词藻富丽，谁也知道，他们的内心苦痛，稍用心体察的人们也可以见出。废名君的灵心妙悟在把他们的词藻富丽和内心苦痛联在一起说，仿佛见出这两件事有因果关系。我当时没有问废名君，依他看，这种关系究竟如何。依我揣想，尼采对于古希腊人所说的“由形相得解脱”也许可以应用到六朝人。词藻富丽是他们拿来掩饰或回避内心苦痛的，他们愈掩饰，他们的苦痛更显得深沉。看六朝人的作品，首先要明白这一点，如果只看到词藻富丽，那就只看到空头架子了。写到这

里，我想起况周颐在《蕙风词话》里批评纳兰容若的话：

寒酸语不可作。即愁苦之音，亦以华贵出之，饮水词之所以为重光后身也。

“愁苦之音，亦以华贵出之”是六朝人的妙处，是李后主和纳兰容若的妙处，也是这首词后段的妙处。前段不如后段，因为它仍不免直率，仍不免是“寒酸语”。

（载《武汉日报·现代文艺》第51期，1936年2月14日）

读李义山的《锦瑟》

诗的佳妙往往在意象所引起的联想，例如李义山的《锦瑟》：

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。
庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。
此情可待成追忆，只是当时已惘然！

全诗精采在五六两句，但这两句与上下文的联络似不甚明显，尤其是第六句像是表现一种和暖愉快的景象，与悼亡的主旨似不合。向来注者不明白晚唐诗人以意象触动视听的技巧，往往强为之说，闹得一塌糊涂。他们说：“玉生烟已葬也，犹言埋香瘞玉也，”“沧海蓝田言埋玉而不得自见，”“五六赋华年也，”“珠泪玉烟以自喻其文采。”（见朱鹤龄《李义山诗笺注》，萃文堂三色批本。）这些说法与上下文都讲不通。其实这首诗五六两句的功用和三四两句相同，都是表现对于死亡消逝之后，渺茫恍惚，不堪追索的情境所起的悲哀。情感的本来面目只可亲领身受而不可直接地描写，如须传达给别人知道，须用具体的间接的意象来比拟。例如秦少游要传出他心里一点凄清迟暮的感觉，不直说而用

“杜鹃声里斜阳暮”的景致来描绘。李义山的《锦瑟》也是如此。庄生蝴蝶，固属迷梦；望帝杜鹃，亦仅传言。珠未常有泪，玉更不能生烟。但沧海月明，珠光或似泪影；蓝田日暖，玉霞或似轻烟。此种情景可以想象揣摩，断不可拘泥地求诸事实。它们都如死者消逝之后，一切都很渺茫恍忽，不堪追索，如勉强追索，亦只“不见长安见尘雾”，仍是迷离隐约，令人生哀而已。四句诗的佳妙不仅在唤起渺茫恍忽不堪追索的意象，尤在同时能以这些意象暗示悲哀，“望帝春心”和“月明珠泪”两句尤其显然。五六句胜似三四两句，因为三四两句实言情感，犹着迹象，五六两句把想象活动区域推得更远，更渺茫，更精微。一首诗的意象好比图面的颜色阴影浓淡配合在一起，烘托一种有情致的风景出来。李义山和许多晚唐诗人的作品在技巧上很类似西方的象征主义，都是选择几个很精妙的意象出来，以唤起读者多方面的联想。这种联想有时切题，也有时不切题。就切题的方面说，“沧海月明”二句表现消逝渺茫的悲哀，如上所述。但是我们平时读这二句诗，常忽略过这切题的一方面，珠泪玉烟两种意象本身已很美妙，我们的注意力大半专注在这美妙意象的本身。从这个实例看，诗的意象有两重功用，一是象征一种情感，一是以本身的美妙去愉悦耳目。这第二种功用虽是不切题的，却自有存在的价值。《诗经》中的“兴”大半都是用这种有两重功用的意象。例如“何彼秣矣，唐棣之华。曷不肃雍，王姬之车”；“燕燕于飞，差池其羽，之子于归，远送于野”；“蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方”诸诗起首二句都有一方面是切题的，一方面是不切题的。

（载《现代青年》第2卷第4期，1936年2月）

我在《春天》里所见到的

——鲍蒂切利杰作《春天》之欣赏

这幅画通常叫做《春天》，伯再生(Berenson)在《佛罗伦萨画家论》里引作《爱神的国度》，似乎比较恰当些，画的趣味中心很显然地在爱神，从构图看，她不但站在中心，而且站的水平线也比旁人都高一层，旁人背后都是橘树，只有她背后是一座杂树丛生的土丘，土丘四围有一半圆形的空隙，好像是一道光圈围着她的头。因此，她的头部在全部光线的焦点；同时，因为土丘阴影的反衬，她的面部越显得光亮。在她头上飞着的库比德也容易把视线引到她的方向去。其次，就情感方面说，她是图中最严肃的一位。只有她一个人衣冠最整齐，最规矩；只有她一个人有孑然独立，与众不同即不离的神情。她低着头，伸起右手，眼睛向着她自己的心里看，仿佛猛然听到一种玄奥的启示，举手表示惊奇，同时，告戒人肃静无哗，细心体会一下启示的意蕴。

就全图说，它表现一个游舞队，运动的方向她是由右而左。开路先锋是水星神，左手支腰，右手高举，指着空中一个让我们猜测的什么东西，视线很沉着地望着所指的方向。这一点不可捉摸的意蕴令我们想象到此外还有一个更高远的世界。意大利画家向

来是斩钉断铁地明显，像这幅画的神秘色彩是不多见的。水星神之后接着就是“三美神”。就意象说，就画法说，她们都是很古典的。像她们的衣裳，她们整个地是透明的，轻盈的，幽闲的。手牵着手，面对着面，她们在爱神面前，像举行宗教仪式似的缓步舞蹈。库比德的箭就向她们瞄准。她们的心被射穿了没有呢？看她们的目光，看她们的面容，爱固然在那里，镇定幽闲固然在那里，但是闲愁幽怨似乎也在那里。女性美和爱的心情原来是富于矛盾性的，谁能够彻底地窥透此中消息呢？

从爱神前面移到爱神后面，我们仿佛从古典世界搬家到浪漫世界。在前面我们觉到仙境的超脱，在后面我们又回到人间的执着了。穿花衣的和几乎裸体的女子究竟谁象征春神，谁象征花神，学者的意见不一致。最后的男孩象征西风则几成定论。把穿花衣的看作春神似乎比较合理。花神被冷酷的西风两手揪住，一方面回头向残暴者瞪着惊慌的眼求饶，一方面用双手揪住春神求卫护。这是一场剧烈的挣扎。线条的运动，颜面的表情，服装的颜色都表现出一种狂放不可节制的生气在那里动荡。不说别的，连这右角的树干也是孑屈的，不像左边的树那样鸦风鹊静地挺立着。这里我们觉到很浓厚的浪漫风味，和右边的静穆的古典风味成一个很鲜明的反称。

这幅画向来被看作“寓言”。它的寓意究竟是什么呢？老实说，我想来想去，不能把全图的九个似相关似不相关的人物联串成一个整体。我有两个疑点：第一，我不明瞭爱神前面的水星神和三美神在图中有何意义；第二，我怀疑春神和花神近于重复。我看到这幅画就联想到画在Campo Santo壁上的另一幅意大利画。那幅画是“死的胜利”，这幅画不可以叫做“生的胜利”么？天神的信使——水星神——领导生命的最珍贵的美，春，爱向无

终的大路上迈步前进，虽然生命的仇敌——西风——在后面追捕，他们仍旧是勇往直前。这是不是这幅画的寓意呢？

把寓意丢开，专从画本身说，一切都是很容易了解的。爱神是中心，左右人物各形成一组。如果春神组是主体，三美神组在构图上是必有的陪衬，春神和花神在意义上或近于重复，在构图上却似缺一不可，一则浓装与半裸成反衬，一则右边多一形体，和左边相对称，不至嫌轻重悬殊。依我想，鲍蒂切利不是一个文人画家，构图的匀称和谐，在他的心中也许比各部意义的贯串还更为重要。我们看这幅画似乎也应着重它在第一眼所显现出来的运动的节奏和构造的和谐。意义固然也很重要，但是要放在第二层。我所见到的偏重意义和情调方面，因为我既然要忠实地写自己的感想，就不应该勉强把我素来以看诗法去看画的心习丢开。我对于这幅画所特别爱好的是那一幅内热而外冷，内狂放而外收敛的风味。在生气蓬勃的春天，在欢欣鼓舞的随着生命的狂澜动荡中，仍能保持几分沉思默玩的冷静，在人生，在艺术，这都是一个极大的成就。

（载天津《大公报·艺术周刊》第77期，1936年4月4日）

从研究歌谣后我对于 诗的形式问题意见的变迁

近来因为研究诗歌起源问题，把民国11年北京大学《歌谣周刊》第97期从头到尾仔细看了一遍，同时又读了几部中西文讨论歌谣的著作，和歌谣的集本，自觉得的益处实在不少。从前我对于诗学所抱的许多成见现在都要受动摇了。

最显著的是诗的形式问题。中国诗和西方诗从古至今大部分都有一个固定的形式，和散文有很显然的分别。这个固定的形式在中文诗里包含三个成分：（一）有规律的音节（声），（二）有规律的收声（韵），（三）有规律的章句。从白话诗运动起来以后，一部分人受西方“自由诗”和“散文诗”的影响，想抛弃这种固定的形式。像许多人一样，我对于习惯成自然的旧诗的形式不免有些留恋，对于未习惯而觉其不自然的新诗的形式不免有些失望。我揣想旧诗的固定的形式流传如许久远，应该有它的生存的道理。因此，我设法替它找一个学理的根据。在这个踌躇摸索的时候，我正在研究美学和诗学，觉得关于艺术的形式与实质问题，以克罗齐的《美学》和布拉德雷的《为诗而诗》一文讲得最好。他们都以为在艺术上形式和实质不能分开，艺术的价值在形式和实质

的融化和谐上见出，每个艺术的形式都起于实质的自然需要。我于是就根据这种见解替诗和散文定出这样一个分别：

就形式说，散文的音节是直率的，无一定的规律；诗的音节是循环的，有严整的规律。就实质说，散文宜于叙事说理，诗宜于抒情遣兴。诗和散文的分别起于情趣与事理的分别。事理直截了当，一往无余；情趣则低徊往复，缠绵不尽。直截了当者宜于用叙述语气；缠绵不尽者宜于用惊叹的语气。在叙述语中，事尽于词，理尽于意；在惊叹语中，语言只是情感的缩写字，情溢于词，意在言外。这是诗和散文的根本分别。

这是五六年前我在《诗论》初稿里说的话。我的要意是：诗所写的情趣是特殊的，所以要一个特殊的形式。换句话说，诗的固定的形式是表现诗的情趣所必需的。

我现在并未完全放弃这个意见，不过从研究歌谣以后，我察觉它的不圆满。这并非因为歌谣没有固定的形式，实在正因为它有固定的形式。歌谣并不如一般人所想象的，全是自然的流露，它有它的传统的技巧，有它的艺术的意识。它一方面流转无定，一方面也最富于守旧性。要明白这个道理，我们须明白歌谣的起源。

从多方面的证据看，在起源时诗歌音乐跳舞是一种混合的艺术。在古希腊酒神祭的歌舞，澳洲土人的歌舞以及苗瑶诸族的歌舞中，歌舞乐三种艺术都是不分家的。它们共同的命脉在节奏，或者说，它们是同一节奏的三方面的表现。在这种混合艺术中，诗歌可以忽略意义，跳舞可以忽略姿态，音乐可以忽略和谐(melody)。它们的主要功用都在点明节奏。后来原始的歌乐舞混合的艺术逐渐分化，诗歌偏向意义方面走，音乐偏向和谐方面走，跳舞

偏向姿态方面走，于是逐渐形成三种独立的艺术，它们虽然分立，却都还保存它们的原始的共同的命脉——节奏。

专就诗歌说，它在分立以后仍然保留许多歌乐舞未分家时的遗痕。最重要的是“重叠”。“重叠”有仅在字句的，例如：

江有汜，之子归，不我以，不我以，其后也悔。

也有在全章的，例如：

麟之趾，振振公子，吁嗟麟兮！

麟之定，振振公姓，吁嗟麟兮！

麟之角，振振公族，吁嗟麟兮！

这种重叠的原因大概不外两种，一是应和音乐和跳舞的音节，音节须复查时，歌词也跟着复查；一是对唱合舞时的唱和，唱者先唱一段，后来和者各续唱一段，但仍以唱者歌词形式为模样而略加变化。

其次是“和声”（refrain）。群舞合唱时往往由一个领袖先唱歌词，到最后一句全群才加入合唱。这一句在每章大半是相同的，叫做“和声”，上引“吁嗟麟兮”就是好例。现在《凤阳花鼓歌》在每段收尾时还有一句合唱的和声，其音为“郎底，郎底，郎底郎”。（唱法不一，也有用别种和声的。）

第三是衬字。《诗经》中的“兮”字，《楚辞》中的“些”字，以至现代粤语的“唔”字，吴歌的“呀”“啊”等字，在文义上都不必要，因为歌唱时乐声长而歌词短，须衬入类似母音的字以凑成音拍。衬字是中文诗歌的特色。在西文中歌唱时如须凑

足乐拍，只须拖长母音，无衬字的必要。中文独立母音少，单音字难拖长，所以要凑成音拍时必须衬字。

第四，我觉得诗歌的韵或许也是伴乐合舞的遗痕。韵在诗中并非普遍的要素，希腊拉丁诗以及英诗无韵五节格都不用韵，不过在中文诗中韵似乎是普遍的，这种分别起于文字的性质不同，我另有文详论。韵大半在句末，我想它在原始时代的功用是在点明一节乐调和一节舞步的停顿。我记得幼时听徽戏的音乐每节都以锣收，最普通的调子是“的铛嗤铛嗤铛匡！”，锣声在这种音乐里仿佛有韵的功用。也许韵在起源时是应和每节乐调之末同一乐器的重复的声音，有如一种微调中的锣。

这里我们只择几个重要的成分来说。如果说宽一点，诗歌有一种固定的有规律的形式，不像散文那样一盘散沙，原因大概都在它当初是应和乐舞的。它现在是一种习惯，是一种传统的技巧，不一定是表现情感所必需的唯一的方式。换句话说，诗的形式多少是现成的，沿袭的，外在的；不是每个诗人根据他的某一时会特殊的情趣所凭空制造出来的。

诗的形式在原始时代与乐舞的形式一致。这种形式随节奏而变化。节奏是情感的自然流露。所以在原始时代，诗的形式或许为表现情趣所必需的唯一的（这一点也还是疑问），不过在诗与乐舞分立以后，诗的形式就成为一种传家衣钵，“子子孙孙永宝用”了。

我们在这里只是溯诗的形式历史渊源，至于现代人做诗，是否应该把这套祖传的衣钵付之一炬而完全另起炉灶，则为另一问题。依我个人的意见，诗和语言的关系最密切，语言是生生不息的，却亦非无中生有。语言的文法常在变迁，我们不能否认，但是每种变迁都从一个固定的基础出发。诗的形式应该和语言的文

法一样看待，它们原都是习惯，却也都是做进化出发点的习惯。诗的形式在各国固然都有一个固定的模样，但是这个模样却也随时随地在变迁。每个诗人似乎都应该在习惯已养成的形式范围之内，顺着情感的自然需要而加以伸缩修改。如果我们略研究诗的形式变迁史，也可以看出这是已往历史所走的一条大道。总之，对于诗的形式，我主张随时变迁，我却也反对完全抛弃传统。我相信真正诗人都能做到“从心所欲，不逾矩”的工夫。

（载《歌谣》第2卷第2期，1936年4月）

朱光潜给朱光潜

——为《给青年的十三封信》

光潜先生，

今天接到上海的朋友寄来一部书，打开来一看，使我吃了一惊。封面上题的是“致青年”，“朱光潜著”。旁边又附注“给青年的十三封信”字样。我第一眼把大名中的“潜”字看成“潜”字。我不知道是因为幻觉还是因为虚荣，不假思索地就把你的大著误认为我自己的了，这得请你原谅。第一，“朱光潜”和“朱光潜”在字面上实在太相像了。第二，叫做“朱光潜”的我也曾写过一部小册子叫做《给青年的十二封信》，而且我的《谈美》也被书店在封面上附注过“给青年的第十三封信”字样。第三，你的大著和我的拙作的封面图案也大致相同，也是在一些直线中间嵌了一些星星。你想，这也难怪我错认，而且错认的也不只我一个人。寄大著给我看的那位朋友原先也把你看作我。他在信上说，“在书摊上来回翻这书，越看越不像你写的，所以买了来给你看”，下面他还说了一句失敬的话，我不援引罢。你看，他在书摊上“来回”翻这书，“越看”才发觉“越不像我写的”。他是知道我的人，不知道我的人不容易发觉你的大著不是我写的，恐怕更可原谅吧？

光潜先生，我不认识你，但是你的面貌，言动，姿态，性格等等，为了以上所说的一点偶然的因缘，引动了我的很大的好奇心。我心里现在想象揣摩你像什么样的一个人。许多事都是不戳穿的好，所以我希望你在我心里永远保存这一点含有问题的神秘性。但是我也想把心里想说的话给你听。不认识你而写信给你，似乎有些唐突。请你记得我是你的一个读者。如果这个资格不够，那只得怪你姓朱名光潜，而又写《给青年的十三封信》了！

头一层，我应该向你忏悔。我在写《给青年的十二封信》时，自己还是一个青年。那时候我的朋友夏丏尊先生办了一个给中学生看的刊物，叫做《一般》，要我写一点稿子，我就把随时感触到的随时写成书信寄给他，里面固然有些是以中学生为对象而写的，但是大部分是私人切身的感想。我从头到尾都是看着自己的心去写，绝对没有“教训”人的念头，更谈不上想到借这些处女作去出锋头或是赚稿费。我根本不相信任何人可以自居“先进者”的地位去“教导”青年，而且能够把青年“教导”得好。就我自己的经验说，我在青年时代最得益的并不是师长的义正辞严的教训，而是像我一般的年青的朋友们对于他们自己的内心冲突，挣扎，怀疑，信仰所下的忠实的剖白。这种剖白引起我的同情，印证，感动和回思。我不断地受这种心灵的激动，也就不断地获到心灵的发展。从此我深深地感觉到卢梭在《爱弥儿》里说的导师和生徒的年龄应相仿佛的话，含有极大的智慧。自己是青年，才能够真正地和青年做朋友，才能彼此都觉得是一伙子的人，不论是甜的苦的，大家都可以互相契合，互相同情，这样才能彼此互相观摩激发。我现在看到自己从前写的《给青年的十二封信》，心里实在惭愧。我想每个成年人回想到他在童年时代的稚气和愚

骏，都不免有些惭愧。但是我的那部小册子也正因为那一点坦坦白白地流露出来的稚气和愚骏，博得一般青年的爱好。我本来是他们中间的一个人，我的忧愁，我的喜悦也都是他们的忧愁和他们的喜悦，我“吐肚子”向他们谈心事，他们觉得和我同情同感。这对于他们有益还是有害，我和他们都不十分较量到。我对于青年的关系原来不过如此。后来那部小册子流行很广，我便以《给青年的十二封信》的作者的资格，被好些本不相识的人们认识了。到现在和新朋友们见面，还常被人用这个头衔来介绍我。他们甚至于用什么“教导青年”的字样来夸奖我。我有时为这件事不但觉得羞愧，也很觉得愤慨。我本来厌恶“教导青年”的话头，现在居然被人以“教导青年”的字样安在我的头上，这就是坦白地流露稚气和愚骏的报酬或惩罚么？

光滑先生，你不防这前车之鉴，别的不说，你就不怕“蹈覆辙”的危险么？你的大著，我因为时间匆忙，并没有从头到尾的细读，只约略地这里翻一点那里翻一点看了一看。我也稍微有一点感想。第一层，我钦佩你的坦白。你自称“少年文人”，“先进者”，“对于文学的嗜欲最少已有十年的历史”，“尝遍了少苦痛，碰着了多少钉子”，你援引“政治部，军队里的革命青年，大半是爱好文学的”一件事例做断定“说什么献身于文学的人都是柔弱而无可为的人，尤其是荒谬极点”的“铁证”，你承认——这里我抄你一段话，以免断章取义之嫌：

我观得现在一般青年的确有些“发表狂”！……大多的青年只怪为什么登起来的文章总是那几个名人做的，自己的为什么不给登载出，他没有计及人家的作品怎样的，自己的作品又是怎样，这是现代一般爱好文学的青年的病态的心

理，我深深地感到自己常有这种病态心理。还可武断地说你也未始没有这种心理的。这种心理的终点，养成功想“出风头”，“要稿费”，没有心思和勇气去探讨文学了，这是何等的危险啊！”

我觉得你这番话都是对的。其次，我钦佩你的自信。你劝人说，“当我们自己的作品还未达十分健全之前，还是以不发表的为妙”。现在你发表的当然是“十分健全”了。你“认为自己只受了不大高深的教育，尚能写一二篇不十分不通的文章，根柢还是基于几个重要的转变的读书过程”。先生，你写这几句话的时候，曾经较量一番没有？你给青年的教训有许多很有趣味，最难得的是走到难关，你轻轻地就溜过去了。姑举三例如下：

青年的恋爱是需要的，但倘使是太“迫切”了，太“急”了，便要生出烦闷来，这便是自讨苦吃了。

读书要有兴趣。读书时以为这是强迫做的工作，那就糟了。兴趣是第一要事，如读最索然无味的数学哲学等等，亦要当它是有趣之事。

要想作文的人，突然文兴勃发，极要写出一点东西，但一提笔，却又半个字都写不出，只得闷闷地坐下。…大胆的说一句，每个青年作家，当开始要作文的时候，总要尝到这种苦闷，于是作文的方法，便应了需要而风起云涌的起来了。

如此等类的口吻在大著中每篇都可以看见。你在给“芬”的信里劈头一句是：

第一封信刚刚发出，第二封信又接踵的来了。因为我知道你接到第一封信时，一定会感觉到我的说话不错。

收尾一句是：

帘外雨潺潺，春意阑珊，我很想你呢！芬。

我看到这些地方时，第一个冲动是想说一句“挖苦话”，但是我缺乏“幽默风趣”，这一点冲动立刻就被一阵“世道人心之忧”压倒了。先生在第一封“致少年文人”的信里说：

如果欲以“文学”为灿烂的头衔，或要以“文学”去换饭吃，便成了严重的病态。

这种“严重的病态”，先生也许不得不承认，在现在中国文坛似乎已经很流行了。怎么办呢？我本也想对于这种“严重的病态”发一点议论，继而想起这事也非“口舌之争”所可了事，所以把笔放下，虽然心里还有些怅惘，不能把这事轻轻地放下。

几乎和你同姓名的朋友 朱光潜。

四月三日，北平

（载1936年4月16日《申报》）

谈 书 评

谈到究竟，文艺方面最重要的东西还是作品。一个人在文艺方面最重要的修养不是记得一些干枯的史实和空洞的理论，而是对于好作品能热烈的爱好，对于低劣作品能彻底地厌恶。能够教学生们懂得什么才是一首好诗或是一篇好小说，能够使它们培养成对于文学的兴趣和热情，那才是一位好的文学教师，能够使一般读者懂得什么才是一首好诗或是一篇好小说，能够使它们培养成对于文学的兴趣和热情，那才是一位好的批评家。真正的批评对象永远是作品，真正的好的批评家永远是书评家，真正的批评的成就永远是对于作品的兴趣和热情的养成。

书评家的职务是很卑恭的。他好比游览名胜风景的向导，引游人注意到一些有趣的林园泉石寨堡。不过这种比拟究竟有些不恰当。一个旅行向导对于他所指点的风景不一定是他自己发现出来的，尤其不一定自己感觉到它们有趣。他可以读一部旅行指南，记好一套刻板的解释，遇到有钱的顾主就把话匣子打开，把放过几千次的唱片再放一遍。书评家的职务却没有这么简单。他没有理由向旁人说话，除非他所指点的是他自己的发现而且是他自己的爱或憎的对象。书评艺术不发达即由于此。在事实上，一个人如果不以书评为职业，就很难有工夫去天天写书评，而书评却

不如旅行向导可以成为一种职业，书评所需要的公平，自由，新鲜，超脱诸美德都是与职业不相容的。

常见的书评不外两种，一种是宣传，一种是反宣传。所谓“宣传”者有书店稿费或私人交谊做背景，作品本身价值是第二层事，头一层要推广它的销路，在这种书籍的生存战争中，它不能不有人替它“吹”一下。所谓“反宣传”者有仇恨妒忌种种心理做背景，甲与乙如不同派，凡甲有所作，乙必须闭着眼睛乱骂一顿，以为不把对方打倒，自己就不易抬头“称霸”。书评失去它的信用，就因为这两种不肖之徒如劣马害群。书评变成贩夫叫卖或是泼妇闹街，这不但是书评末运，也是文艺的末运。

书是读不尽的，自然也评不尽。一个批评家应该是一个探险家。为着发见肥沃的新陆，不惜备尝艰辛险阻，穿过一些荒原沙漠冰海；为着发见好书，他不能不读数量超过好书千百倍的坏书。每个人都应该读些坏书，不然，他不能真正地懂得好书的好处。不过在每个时代，每个国家里坏书都“俯拾即是”，用不着一个专门家去把它指点出来。与其浪费精力去攻击一千部坏书，不如多介绍一部好书。没有看见过小山的人固然不知道大山的伟大；但是你如果引人看过喜马拉雅山，他决不会再相信泰山是天下最高峰。好书有被埋没的可能，而坏书却无永远存在之理，把好书指点出来，读者自然能见出坏书的坏。

攻击唾骂在批评上固然有它的破坏的功用，它究竟是容易流于意气之争，酿成创作与批评中不应有的仇恨，给读者一场空热闹，而且一个作品的最有意义的批评往往不是一篇说是说非的论文，而是题材相仿佛的另一个作品。如果你不满意一部书或是一篇文章，且别费气力去唾骂它，自己去写一部比它较好的作品出来，至少，指点出一部比它较好的作品出来！一部书在没有比它

再好的书出来以前，尽管是不圆满，仍旧有它的功用，有它的生存权。

批评的态度要公平，这是老生常谈，不过也容易引起误解。一个人只能在他的学识修养范围之内说公平话。对于甲是公平话，对于乙往往是偏见。孔夫子只见过泰山，便说“登泰山而小天下”，不能算是不公平，至少是就他的学识范围而言。凡是有意义的话都应该是诚实的话，凡是诚实话都是站在说话者自己特殊立场扪心自问所说的话。人人都说荷马或莎士比亚伟大而我们扪心自问，并不能见出他们的伟大。我跟人说他们伟大么？这是一般人所谓“公平”。我说我并不觉得他们伟大么？这是我个人学识修养范围内的“公平”，而一般人所谓“偏见”。批评家所要的“公平”究竟是哪一种呢？“司法式”批评家说是前一种，印象派批评家说是后一种。前一派人永远是朝“稳路”走，可是也永远是自封在旧窠臼里，很难发见打破传统的新作品。后一派人是永远流露“偏见”，可是也永远是说良心话，永远能宽容别人和我自己异趣。这两条路都任人随便走，而我觉得最有趣的是第二条路，虽然我知道它不是一条“稳路”。

法朗士说得好：“每个人都摆脱不开他自己，这是我们最大的厄运”。这种厄运是不可避免的，所以一般人所嚷的“客观的标准”，“普遍的价值”等等终不免是欺人之谈。你提笔来写一篇书评时，你的唯一的理由是你对于那部书有你的特殊的见解。这种见解只要是由你心坎里流露出来的，只要是诚实，虽然是偏，甚至于是离奇，对于作者与读者总是新鲜有趣的。书评是一种艺术，像一切其它艺术一样，它的作者不但有权力，而且有义务，把自己摆进里面去；它应该是主观的，这就是说，它应该有独到见解。叶公超先生在本刊所发表的《论书评》一文里仿佛说过，

书评是读者与作者的见解和趣味的较量。这是一句有见地的话。见解和趣味有不同，才有较量的可能，而这种较量才有意义，有价值。

天赋不同，修养不同，文艺的趣味也因而不同。心理学家所研究的“个别的差异”是作家批评家和读者所应该同样地认清而牢记的。文艺界有许多无谓的论战和顽固的成见都起于根本不了解人性中有所谓“个别的差异”。我自己这样感觉，旁人如果不是这样感觉，那就是他们荒谬，活该打倒！这是许多固执成见者的逻辑。如果要建立书评艺术，这种逻辑必须放弃。

欣赏一首诗就是再造一首诗；欣赏一部书，如果那部书有文艺的价值，也应该是在心里再造一部书。一篇好的书评也理应是这种“再造”的结果。我特别着重这一点，因为它有关于书评的接受。无论是作者或是读者，对于一篇有价值的书评都只能当作一篇诚实的主观的印象记看待，容许它有个性，有特见，甚至于有偏见。一个书评家如果想把自己的话当作“权威”去压服别人，去范围别人的趣味；一个读者如果把一篇书评当作“权威”恭顺地任它范围自己的趣味；或是一个作家如果希望别人对于自己的著作的见解一定和自己的意见相同，那末，他们都是一丘之貉：都应该冠上一个共同的形容词——愚蠢！

如果莎士比亚再活在世间，如果他肯费工夫把所有讨论、解释和批评他的作品文章仔细读一遍，他一定会惊讶失笑，发见许多读者比他自己聪明，能在他的作品中发见许多他自己所梦想不到的哲学，艺术技巧的意识以及许多美点和丑点。但是他也一定会觉得这些文章有趣，一律地加以大度宽容。懂得这个道理，我们就应该明了：刘西渭先生有权力用他的特殊的看法去看《鱼目集》，刘西渭先生没有了解他的心事；而我们一般读者哩，尽管

各人都自信能了解《鱼目集》，爱好它或是嫌恶它，但是终于是第二个以至于第几个的刘西渭先生，彼此各不相谋。世界有这许多纷歧差异，所以它无限，所以它有趣；每篇书评和每部文艺作品一样，都是这“无限”的某一片面的摄影。

（载天津《大公报·文艺》“书评特刊”第190期，1936年8月2日）

给《申报周刊》的青年读者

朋友们：

《申报周刊》在暑期中成为给学生诸君的赠品，编辑者邀我给诸位写几封信。这番盛意颇使我踌躇。“戏仿自己”，在写作者是低级趣味的表现，我从前已经写过《十二封信》，现在如果再来这一套似不免貽“冯妇下车”之诮。而且说话作文，都要一时兴到，随感随发。预定货品，限期点交，不是我的能力所做得到的事。我只希望，以后我常有兴会和时间 and 诸位谈心。心里有话时就说，无话时就不说，免得使朋友间的通信成为一种具文。

我常接到青年朋友的信，陈诉他们的烦闷。生在现代中国的青年，烦闷不能说是一种奢侈。一切烦闷都起于理想与现实的冲突。在现代中国，这种冲突比在任何时任何地都较剧烈。第一是内政和外交的不良，以及国民经济的破产，处处都令人对于国家前途悲观失望；第二是社会的不安影响到个人的学问事业。国家前途愈混沌，我们愈感觉到个人前途的渺茫。在学校肄业时代，多数人都受经济的压迫；到毕业以后，每个人都有失业的恐慌。虽然有一副热心肠要替社会做一番事业，社会总是不给你一个机会，纵然有了机会，社会积弊太深，你也往往觉得无从下手，有“独木难支大厦”之感。

在这种情形之下，青年总是抱怨环境。说自己不能有成就，有理想不能实现，完全是因为环境恶劣。这种心理未尝不可原谅，但究竟是怯懦懈怠的表现。一个人对于自己须负责任，自己不肯对自己负责任，把一切错都推诿到环境，正犹如中国民族现在不能自拔于贫弱，一味委过于外国的富强一样，都是懦夫的举动。

我相信一个人如果有自信力和奋斗的决心，无论环境如何困难，总可以打出一条生路来。我有一个朋友，从小当兵出身，由小兵而升书记，每月只赚得三元五元钱的口粮，维持他的简单的生活，但他有自信力，有奋斗的决心，在誊写公文之余看书写作，孳孳不辍，现在已成为中国的数一数二的小说家，——沈从文先生。我又有一个朋友，在中学当教员，嫌现在教育制度不好，要自己办一个中学来实现他的“人格教育”的理想，就赤手空拳地求得一块地皮，凑齐一笔基金，盖起一座房屋，创办一个新型学校，后来这个学校因为在江湾被日本兵毁了，他又赤手空拳地把它重建起来，他自己因为学校的事积劳成疾死了，他的理想虽没有完全实现，可是许多青年和许多朋友的头脑里都还深深地印着他办事的毅力和待人的诚恳，觉得中国还有好人，中国还有可为，——这是我生平所敬仰的无名英雄，为立达学园牺牲生命的匡互生先生。此外我还可以举许多实例，诸位自己也可以想出许多例子证明一个人如果肯奋斗，一定可以打出一条生路来，环境不是绝对不可征服的。

我们中国人向来有一句老话：“有志者事竟成。”在这个紧急关头，我希望每个中国青年都记着这句话。个人不放弃他的自信力和奋斗的决心，全民族不放弃它的自信力和奋斗的决心，都脚踏实地做下去，前途决不像一般人所想象的那么黑暗。

人总要有志气，不过“志”字也容易引起误解。没有长翅膀想飞，没有学过军事学，当过兵，打过仗，而想将来做大元帅，没有循序渐进地学加、减、乘、除、比例、开方而想将来做算学上的发明家，那不是立“志”而是发狂妄的空想。“志”字的意义原来很混，它可以解作“意志”或“决心”(will)，可以解作“愿望”(wish)，也可以解作“目的”(purpose)，即古训所谓“心之所之”。一般青年心目中的“志”，往往全是“愿望”，而“有志者事竟成”一句话中的“志”应该是兼含“意志”和“目的”二义。认清“目的”，和达到“目的”的路，下坚忍不拔的“决心”向那条路去走，不达“目的”不止，这才是“立志”的真正定义。“愿望”往往只是一种狂妄的妄想。一个小孩子说他将来要做大总统，一个乞丐说他将来成了大阔佬以后要砍他的仇人的脑袋，完全不思量达到这种目的的方法和步骤如何，那决不能算是“立志”。

我很相信卢梭在《爱弥儿》里所说的一段话。他的大意是说人生幸福起于愿望与能力的平衡，一个人应该从幼小就学会在自己的能力范围以内起愿望，想做自己所能做的事，能做自己所想做的事。这番话出诸信任自由的卢梭，我觉得更是青年人难得的针砭。真正的自信力要有自知力做基础。一般青年不患不能自信，而患不能自知；不患没有志向，而患把妄想误认为志向；不患志向不能远大，而患不“度德量力”，不切实，想得到而做不到。

青年人不同意于现在，都欢喜在辽远的未来望出一个黄金时代。这比老年人把黄金时代摆在过去，固然较胜一筹，但是也有—种危险，就是容易走到逃避现实，只一味地在一种可望不可攀的理想世界里做梦。这种办法好像一个穷人不脚踏实地地工作，只在幻想他将来得了航空奖券，怎样去过富豪阔绰的日子。

成功的秘诀并不在幻想中树一个很高远的目标，并不在打航

空奖券中彩后的计算，而在抓住现在，认清现在环境的事实，认清自己的责任与力量，觉得目前事应该怎样做，就去怎样做，不把现在应做的事拖延到未来再做。时时抓住现在，随机应变，未来的事到时自有办法。对于现在没有办法，对于未来也决不会有办法。因为未来转眼就变成现在，你今天不打今天的计算只打明天的计算，到了明天，今天的机会错过了，今天所应做的事你没有做，明天的环境变迁了，今天所打的明天的计算在明天又不能适用。“延”与“误”两字永远是联在一起写的。

我很佩服英国人，他们总是事到头来，才想办法。事没有来到头来，他们总是冷静地等待着，观察着，今天决不打明天的计算。但是他们也决不肯放弃现在的机会，觉得一件事应该去做，就马上去做，不张皇也不迟疑。他们的国家内政外交如此，个人经营的事业也是如此。他们不幻想未来，他们的老谋深算都费在抓住现在和认清现在上面。他们出死力抓住现在，事到头来时，他们总是不慌不忙地处理得很妥当。这种冷静沉着的态度就是值得我们观摩的。

每个人都应该有一种生活方法，有一种处理生活的信条。我常把我的信条称为“三此主义”，“三此”者“此身”、“此时”、“此地”。这个主义包含三项事：

一、此身应该做而且能够做的事，就得让此身(自己)去做，不推诿给旁人。

二、此时应该做而且能够做的事，就得在此时做，不拖延到未来再做。

三、此地应该做而且能够做的事，就得在此地做，不推诿到想象中的另一种环境去做。

举一个实例来说。我现在当教员，我不幻想到做教育部长时

再去设法整顿中国教育，也不把中国教育腐败的责任推诿到教育部长的身上。“不在其位，不谋其政”，但是在何种“位”就应该谋何种“政”，我当教员，就应该做教员分内所应尽的事。

我的信条可以一言以蔽之：“从现世修来世。”瞧不起现世，是中世纪教徒的错误。如果你让现在长留在地狱的情况里，来世也决不会有天堂。我希望每个中国青年不要让来世的天堂麻醉他的意志，且努力在我们现在这个世界里用自己的力量去实现天堂。

光 潜

二十五年七月，北平

（载《申报周刊》第1卷第30期，1936年8月）

慈慧殿三号

——北平杂写之一

慈慧殿并没有殿，它只是后门里一个小胡同，因西口一座小庙得名。庙中供的是什么菩萨，我在此住了三年，始终没有去探头一看，虽然路过庙门时，心里总是要费一番揣测。慈慧殿三号和这座小庙隔着三四家居户，初次来访的朋友们都疑心它是庙，至少，它给他们的是一座古庙的印象，尤其是在树没有叶的时候；在北平，只有夏天才真是春天，所以慈慧殿三号像古庙的时候是很长的。它像庙，一则是因为它荒凉，二则是因为它冷清，但是最大的类似点恐怕在它的建筑，它孤零零地兀立在破墙荒园之中，显然与一般民房不同。这三年里，我做了它的临时“住持”，到现在仍没有请书家题一个某某斋或某某馆之类的扁额来点缀，始终很固执地叫它“慈慧殿三号”，这正如有庙无佛，多一事不如省一事。

慈慧殿三号的左右邻家都有崭新的朱漆大门，它的破烂污秽的门楼居在中间，越发显得它是一个破落户的样子。一进门，右手是一个煤栈，是今年新搬来的，天晴时天井里右方隙地总是晒着煤球，有时门口停着运煤的大车以及它所应有的附属品，——黑麻布袋，黑牲口，满面涂着黑煤灰的车夫。在北方居过的人会

立刻联想到一种类型的龌龊场所。一粘上煤没有不黑不脏的，你想想德胜门外，门头沟车站或是旧工厂的锅炉房，你对于慈慧殿三号的门面就可以想象得一个大概。

和煤栈对面的——仍然在慈慧殿三号疆域以内——是一个车房，所谓“车房”就是停人力车和人力车夫居住的地方。无论是停车的或是住车夫的房子照例是只有三面墙，一面露天。房子对于他们的用处只是遮风雨；至于防贼，掩盖秘密，都全是另一个阶级的需要。慈慧殿三号的门楼左手只有两间这样三面墙的房子，五六个车子占了一间；在其余的一间里，车夫，车夫的妻子和猫狗进行他们的一切活动：做饭，吃饭，睡觉，养儿子，会客谈天等等。晚上回来，你总可以看见车夫和他的大肚子的妻子“举案齐眉”式的蹬在地上用晚饭，房东的看门的老太婆捧着长烟杆，闭着眼睛，坐在旁边吸旱烟。有时他们围着那位精明强干的车夫听他演说时事或故事。虽无瓜架豆棚，却是乡村式的太平岁月。

这些都在二道门以外。进二道门一直望进去是一座高大而空阔的四合房子。里面整年地鸦雀无声，原因是唯一的男主人天天是夜出早归，白天里是他的高卧时间；其余尽是妇道之家，都挤在最后一进房子，让前面的房子空着。房子里面从“御赐”的屏风到四足不全的椅凳都已逐渐典卖干净，连这座空房子也已经抵押了超过卖价的债项。这里面七八口之家怎样撑持他们的槁木死灰的生命是谁也猜不出来的疑案。在三十年以前他们是声威煊赫的“皇代子”，杀人不用偿命的。我和他们整年无交涉，除非是他们的“大爷”偶尔拿一部宋拓圣教序或是一块端砚来向我换一点烟资，他们的小姐们每年照例到我的园子里来两次，春天来摘一次丁香花，秋天来打一次枣子。

煤栈，车房，破落户的旗人，北平的本地风光算是应有尽有。我所住持的“庙”原来和这几家共一个大门出入，和它们公用“慈慧殿三号”的门牌，不过在事实上是和他们隔开来的。进二道门之后向右转，当头就是一道隔墙。进这隔墙的门才是我所特指的“慈慧殿三号”。本来这园子的几十丈左右长的围墙随处可以打一个孔，开一个独立的门户。有些朋友们嫌大门口太不像样子，常劝我这样办，但是我始终没有听从，因为我舍不得煤栈车房所给我的那一点劳动生活的景象，舍不得进门时那一点曲折和垮进园子时那一点突然惊讶。如果自营一个独立门户，这几个美点就全毁了。

从煤栈车房转弯走进隔墙的门，你不能不感到一种突然惊讶。如果是早晨的话，你会立刻想到“清晨入古寺，初日照高林，曲径通幽处，禅房花木深”几句诗恰好配用在这里的。百年以上的老树到处都可爱，尤其是在城市里成林，什么种类都可爱，尤其是松柏和楸。这里没有一棵松树，我有时不免埋怨百年以前经营这个园子的主人太疏忽。柏树也只有一棵大的，但是它确实是大，而且一走进隔墙门就是它，它的浓阴布满了一个小院子，还分润到三间厢房。柏树以外，最多的是枣树，最稀奇的是楸树。北平城里人家有三棵两棵楸树的便视为珍宝。这里的楸树一数就可以数上十来棵，沿后院东墙脚的一排七棵俨然形成一段天然的墙。我到北平以后才见识楸树，一见就欢喜它。它在树木中间是神仙中间的铁拐李，《庄子》所说的：大本臃肿而不中绳墨，小枝卷曲而不中规矩”，拿来形容楸似乎比形容榉更恰当。最奇怪的是这臃肿卷曲的老树到春天来会开类似牵牛的白花，到夏天来会放类似桑榆的碧绿的嫩叶。这园子里树木本来很杂乱，大的小的，高的低的，不伦不类地混在一起，但是这十

来棵楸树在杂乱中辟出一个头绪来，替园子注定一个很明显的个性。

我不是能雇用园丁的阶级中人，要说自己动手拿锄头喷壶吧，一时兴到，容或暂以此为消遣，但是“一日曝之，十日寒之”，究竟无济于事，所以园子终年是荒着的。一到夏天来，狗尾草，蒿子，前几年枣核落下地所长生的小树，以及许多只有植物学家才能辨别的草都长得有腰深。偶尔栽几棵丝瓜，玉蜀黍，以及西红柿之类的蔬菜，到后来都没在草里看不见。我自己特别挖过一片地，种了几棵芍药，两年没有开过一朵花。所以园子里所有的草木花都是自生自长用不着人经营的。秋天栽菊花比较成功，因为那时节没有多少乱草和它作剧烈的“生存竞争”。这一年以来，厨子稍分余暇来做“开荒”的工作，但是乱草总是比他勤快，随拔随长，日夜不息。如果任我自己的脾胃，我觉得对于园子还是取绝对的放任主义较好。我的理由并不像浪漫时代诗人们所怀想的，并不是要找一个荒凉凄惨的境界来配合一种可笑的伤感。我欢喜一切生物和无生物尽量地维持它们的本来面目，我欢喜自然的粗率和芜乱，所以我始终不能真正地欣赏一个很整齐有秩序，路像棋盘，长青树剪成几何形体的园子，这正如我不喜欢赵子昂的字，仇英的画，或是一个中年妇女的油头粉面。我不要求房东把后院三间有顶无墙的破屋拆去或修理好，也是因为这个缘故。它要倒塌，就随它自己倒塌去；它一日不倒塌，我一日尊重它的生存权。

园子里没有什么家畜动物。三年前宗岱和我合住的时节，他在北海里捉得一只刺猬回来放在园子里养着。后来它在夜里常作怪声气，惹得老妈见神见鬼。近来它穿墙迁到邻家去了，朋友送了一只小猫来，算是补了它的缺。鸟雀儿北方本来就不多，但是

因为几十棵老树的招邀，北方所有的鸟雀儿这里也算应有尽有。长年的顾客要算老鸱。它大概是鸦的别名，不过我没有下过考证。在南方它是不祥之鸟，在北方听说它有什么神话传说保护它，所以它虽然那样地“语言无谓，面目可憎”，却没有人肯剿灭它。它在鸟类中大概是最爱叫苦爱吵嘴的。你整年都听它在叫，但是永远听不出一声叫声是表现它对于生命的欣悦。在天要亮未亮的时候，它叫得特别起劲，它仿佛拼命地不让你享受香甜的晨睡，你不醒，它也引你做惊惧梦。我初来时曾买了弓弹去射它，后来弓坏了，弹完了，也就只得向它投降。反正披衣冒冷风起来驱逐它，你也还是不能睡早觉。老鸱之外，麻雀甚多，无可记载。秋冬之季常有一种颜色极漂亮的鸟雀成群飞来，形状很类似画眉，不过不会歌唱。宗岱在此时硬说它来有喜兆，相信它和他请铁板神算家所批的八字都预兆他的婚姻恋爱的成功，但是他的讼事终于是败诉，他所追求的人终于是高飞远扬。他搬走以后，这奇怪的鸟雀到了节令仍旧成群飞来。鉴于往事，我也就不肯多存奢望了。

有一位朋友的太太说慈慧殿三号颇类似《聊斋志异》中所常见的故家第宅，“旷废无居人，久之蓬蒿渐满，双扉常闭，白昼亦无敢入者……”，但是如果有一位好奇的书生在月夜里探头进去一看，会瞥见一位散花天女，嫣然微笑，叫他“不觉神摇意夺”，如此等情……。我本凡胎，无此缘分，但是有一件“异”事也颇堪一“志”。有一天晚上，我躺在沙发上看书，凌坐在对面的沙发上共着一盏灯做针线，一切都沉在寂静里，猛然间听见一位穿革履的女人滴滴搭搭地从外面走廊的砖地上一步一步地走进来。我听见了，她也听见了，都猜着这是沉樱来了，——她有时踏这种步声走进来。我走到门前掀帘子去迎她，声音却没有

了，什么也没有看见。后来再四推测所得的解释是街上行人的步声，因为夜静，虽然是很远，听起来就好像近在咫尺。这究竟很奇怪，因为我们坐的地方是在一个很空旷的园子里，离街很远，平时在房子里绝对听不见街上行人的步声，而且那次听见步声分明是在走廊的砖地上。这件事常存在我的心里，我仿佛得到一种启示，觉得我在这城市中所听到的一切声音都像那一夜所听到的步声，听起来那么近，而实在却又那么远。

（载《论语》第94期，1936年8月）

给《申报周刊》的青年读者(二)

——在混乱中创秩序

朋友：

在上次信里，我反复说明现代青年应该认清现在和抓住现在，因为我觉得中国已经到了生死存亡的关头，青年们不容再有迟疑观望的余地了。如果我们这一代人再不振作，中国事恐怕就永无救药了。每个人都能见到这层，所缺乏的是抓住现在的决心与毅力。

现在中国社会的最大病象，在每个人都埋怨旁人而同时又在跟旁人一样因循苟且。大家都在想：中国社会积弊太深，多数人都醉生梦死，得过且过，纵然有一二人想抵抗潮流，特立独行，也无济于事，倒不如随波逐流，尽量谋个人的安乐。如果中国真要亡的话，那也是“天倒大家当”！

这种心理是普遍的，也是致命的。要想中国起死回生，我们青年首先应丢开这种心理。我们应明白：社会越恶浊越需要有少数特立独行的人们去转移风气。一个学校里学生纵然十人有九人奢侈，一个俭朴的学生至少可以显出奢侈与俭朴的分别；一个机关的官吏纵然十人有九人贪污，一个清廉的官吏至少可以显出贪污与清廉的分别。好坏是非都由相形之下见出。一个社会到了腐

败的时候，大家都跟着旁人向坏处走，没有一个人反抗潮流，势必走到一般人完全失去好坏是非分别的意识，而世间便无所谓羞耻事了。所以全社会都坏时，如果有一个好人存在，他的意义与价值是不可测量的。

自己不肯做好人，不肯努力奋斗，只埋怨环境恶劣，不容自己做好人，这种人对于自己全不肯负责任，没有勇气担当自己的过失。他们的最恰当的名号是——“懦夫”！朋友，你抚躬自问，你能否很忠实大胆地向自己的良心说：“我不是这种懦夫”呢？

现在许多青年都埋怨环境，揣其心理，是希望环境生来就美满，使他们一帆风顺地达到成功的目标。环境永远不会美满的。万一它生来就美满，所谓“成功”乃是“不劳而获”，或者说得更痛快一点，乃是像猪豚一样，“被饲而肥”。所以埋怨环境的心理，充其究竟，只是希望过猪豚生活的心理。人比猪豚较高一着，就全在他能不安于秽浊的环境，有一颗灵心，有一股勇气，要去征服自然，改造自然。

据宗教的传说，太初一切皆紊乱(chaos)，上帝从紊乱中创出秩序(order)，才有宇宙。我很喜欢这个传说，它的历史的真实性姑且不问，它对于人生却无疑地具有一种感发兴起的力量。人的一切有意义有价值的活动，像上帝创世一样，都是从紊乱中创出秩序。人的特长是思想。思想，无论是哲学和科学的，或是日常实用的，都是把本来紊乱的知觉或印象加以秩序化。比如说一个审判官断案，把所有的繁复的事实摆在一块参观互较，找出条理线索来，于是本来散漫的东西都连续起来，成为案情的证据，这就是思想的好例。艺术创作也是思想活动的一种。自然界的材料，无论是内心生活或是外界现象，初呈现于观感时原来都

很紊乱，艺术家运用心灵的综合，逐渐把它们理出一个秩序来，创出一个形式来，于是才有艺术作品，——一篇文章，一幅画或是一座像。推广一点来说，一切人工设施，一切社会制度，一切合理的生活，都是一种艺术，都是从紊乱中所挣扎出来的秩序。

现在中国社会是一团紊乱，谁也承认。它能否达到秩序，就看中国青年有没有艺术家的要求秩序的热忱以及创造秩序的灵心妙手，从这团紊乱中雕琢一种有秩序的形式出来。凡是紊乱都须经过一番整理，才能现出秩序。现在中国人的大病就在不下手做整理的工夫，只望着目前的紊乱发呆，或是怨天尤人。

我也常拿从紊乱中创秩序的必要和青年朋友们说，他们总是将信将疑。他们闪避责任的借口不外是个人的力量有限。他们想：秩序是全体的事，社会全体紊乱，纵有少数人在局部中创出秩序来，仍无补于全体的紊乱。筹划社会全体的秩序是握有政权者的职责，吾侪小民手无寸铁，对着临头大难，只有束手待毙而已。这种心理仍是希望有“真明天子”出来救中国的心理。“真明天子”是一个渺茫的幻象，纵然他出来了，小百姓们都不是奋发有为的材料，他一个人能把中国事情弄好吗？你如果把现在中国一切灾祸都归咎于政府，你对于这种灾祸之源的政府不设法制裁，它的存在根于你的容忍，到底它的误国的责任还要回到你自己的身上来。如果你说个人无组织，不能做出事来，谁教你不去组织，不去团结，不去造成能表现民意的势力呢？现代各民治国家所享受的自由都不是“天赋的”，都是人民自己挣扎奋斗得来的。你想想看英国的《大宪章》，法国的《人权宣言》，美国的独立，以及苏俄的经济制度的革命，哪一件不是从紊乱中所创出的秩序？哪一件不是人民自己努力奋斗的代价？

全体的紊乱固然可以妨碍局部的秩序，局部的紊乱也未见得

可以造成全体的秩序。无论政论家怎么说，我始终坚信全体的秩序要以局部的秩序为基础。清道夫能尽清道的职，警察能尽警察的职，每个行人都守他所应守的规则，一条街道自然有秩序了。一个机关，一个乡村，或是一个国家也是如此。士农工商官吏军警都公而忘私，各尽其责，社会就决不会有紊乱的现象了。

一般青年都不免有几分夸大狂心理，常想到自己做了大总统或是什么总长，中国事就有办法，而他自己的作为也就来了。这是从前人所夸奖的“有大志”，而我们现代青年所应该痛恨深恶的怯懦（因为不敢担负目前的责任）和虚伪（因为夸大是自欺欺人）。一个农家子弟鄙视耕种，一个商家子弟鄙视贸易，或是一个清寒子弟一定要进大学出洋争头衔，多少都是怯懦和虚伪的表现。要做事何处不可做，何必一定要做大总统？要造学问或地位何处不可造，何必一定要大学或留学的头衔？一种职业只要是有益于社会，纵然是挑大粪，或是补破皮鞋，应该和做总统或当大学教授享同样的尊重。把同是有益的职业加以高低评价，是封建社会和虚骄心理的流毒。没有哪一国的青年比中国青年这种流毒更深。现代中国青年如果要谋心理改造，我以为首先应铲除这种流毒。应该认清事业只有益与害的分别，没有贵与贱的分别。

在孙中山先生所说的许多话中最使我念念不忘的，不是他的《建国方略》或是《遗嘱》，而是他在香港大学演讲时所说的一段自供。他在少年时嫌他住的中山（那时叫香山）县的街道齷齪，就自己去做清道夫，拿扫帚去把他的门前和邻近的街道逐渐扫干净。这就是我所说的“在紊乱中创秩序”。孙先生后来奔走革命，仍然不过是本着这种厌恶紊乱要求秩序的精神。在平民的地位，他能够扫清污浊的街道，在握政权的地位，他就能筹划洗清政治上的种种紊乱。在未握政权之前，你且莫作握政权以后的夸大语，

或是埋怨现在握权的人，你且自问：现在你能力范围以内的事你是否都尽力做过。

你说你现在无事可做么？你的书桌应该理，你的卧室应该检点干净，你的村子里应该多栽几棵树，你的邻坊子弟不识字的太多，你乡里还有许多土豪劣绅敲诈唆讼，你的表兄还在抽鸦片烟，你的外祖母还说曹锟在做大总统，……这些数不尽的事不都是你的事么？

大处着眼，小处下手。时时刻刻都用力去从紊乱中创出秩序，无论你的力量所达到的范围是一间屋，一条街，一个乡村或是一个国家。你能如此，旁人也都能如此（旁人的事你暂且莫管），社会自然有秩序，中国事也自然会改头换面了。

朋友，让我复述前信中的话，从今日起，从此地起，从你自己起！把你目前一切紊乱都按部就班地化成秩序！这是我对于你的最虔敬的祝福语。

光 潜

（载《申报周刊》第1卷第53期，1936年8月）

给《申报周刊》的青年读者(三)

——民族的生命力

朋友：

这次世界运动会闭幕了，我想趁这个机会和你谈一个重要问题。许多人因为这次中国选手的失败而意识到国家的荣辱，也有些人在惋惜中国政府遣送选手所耗费的巨款。但是据我个人的观察，大多数人对于这次失败仍是漠不关心，并没有因此获得一种深刻的教训。这种麻木，我以为较之竞赛的失败还更可惋惜，因为心里既根本不把失败当作一回事，一蹶之后就不会有复振的希望。

我们所要计较的并不仅在一个运动会中的成败荣辱问题，而在嗜大的中国民族在体格方面所表现的生命力竟至如此贫乏。四万万人所选出的健儿耀武扬威地一大船载到欧洲去，结果每个人到决赛时都垂头丧气地抱着膀子作壁上观。别说跑第一第二，连跟着别人在一块儿跑资格都没有，你说惨不惨！我们用不着埋怨选手，他们是从我们中间选送出去的，他们的无能究竟还要归咎我们自己的无能。

中国人向来偏重道德学问的修养而鄙视体格的修养。我们自以为所代表的是“精神文明”，身体是属于“物质”的，值不得

去理会。我们想：人为万物之灵，就在道德学问高尚，如果拿体力作评判价值的标准，那只有向虎狼牛马拜下风。这种鄙视体格的心理并没有被近代学校教育洗除净尽。体操在学校里仍然是敷衍功令的功课。学校提倡运动用意大半仅在培养几个运动员，预备在竞赛中替学校争体面，而不在提高普遍的体格标准。一个聪明的学生只要数学或国文考第一，运动成绩的低劣不但不是一种羞耻，而且简直可以显出几分身分的高贵。学校以外，一般民众更丝毫不觉得运动有何意义。就是教育界中人，离开学生生活以后，以前所常练习的运动也就完全丢开。结果，中国十个人就有九个人像烟鬼，黄皮刮瘦，萎靡不振。每个人脱去衣服，在镜子里看看自己的身体，固然自惭形秽；就是看看邻人的面孔，也是那么憔悴，不能激起一点生气来。像这样衰弱的民族奄奄待毙之不暇，能谈到什么富强事业，更能谈到什么“精神文明”呢？

我在幼时也鄙视过学校里所谓体育。天天只埋头读书，以为在运动方面所花去的时间太可惜，有时连正当的体操功课也不去上。体操比我好的人成绩都不很高明，我心里实在有些瞧不起他们。我在考试时体操常不及格，但结果仍无伤于我的第一第二的位置，我更以为体育是无足轻重了。这十几年以来，我差不多天天受从前藐视体育所应得的惩罚。每年总要闹几次病，体重始终没有超过八十斤，年纪刚过三十，头发就白了一大半；劳作稍过度，就觉得十分困倦。我有时也很想在学问方面奋斗，但是研究一个问题或是做一篇文章，到了最紧要的关头时，就苦精力接不上来，要半途停顿。思想的工作正如打仗或赛跑，最要紧的关头往往在最后五分钟。这最后五分钟的失败往往不在缺乏坚持的努力，而在可使用的精力完全耗尽。世间固然有许多身体羸弱而在思想学问，事业各方面造就很大的人们，但是我有理由相信：如

果他们身体强健，造就一定更较伟大。如果论智力，我不相信中国人天生地比外国人低下。但是中国人在学术上的造就到现在还是落后，原因固不只一种，我相信身体羸弱是最重要的一种。普通的德国人或英国人到50~60岁的年纪还是血气方刚，还有20~30年可以向学问事业方面努力锐进。但是普通的中国人到了30岁以后，便逐渐衰弱老朽。在旁人正是奋发有为的年纪，我们已须宣告体力的破产，作退休老死的计算。在普通的外国人，头30年只是训练和准备的时期，后30~40年才谈到成就和收获；在我们中国人，刚过了训练和准备的时期，可用的精力就渐就耗竭，如何能谈到成就和收获呢？

体格羸弱的影响不仅在学问事业方面可以见出，对于一个人的心境脾胃以至于人生观都不免酿成了许多病态。我常分析自己，每逢性情暴躁容易为小事动气时，大半是因为身体方面有什么不舒适的地方，如头痛如脚痛之类；每逢垂头丧气，对一切事都仿佛绝望时，大半因为精力疲倦，所能供给的精力不足以应付事物的要求。在睡了一夜好觉之后，清晨爬起来，周身精神饱满，生气蓬勃，我对人就特别和善，心理就特别畅快，看一切困难都不在眼里，对于前途处处都觉得是希望。我常仔细观察我所接触的人物，发见这种体格与心境的密切关系几乎是普遍的。我没有看见一个身体真正好的人为人不和善，处事不乐观；我也没有看见一个颓丧愁闷的人在身体方面没有丝毫缺陷。中国青年多悲观厌世，暮气沉沉，我敢说大半是身体不健康的结果。

这二十年来，我常在观察中国社会而推求它的腐化的根本原因；愈观察，愈推求，我愈察觉到身体对于精神的影响之伟大。我常听到“道德学家”“精神文明”说者把社会一切的乱象都归咎到道德的崩溃精神的破产。我也曾把这一类的老话头拿来应

用到中国社会，觉得道德的崩溃究竟只是结果而不是原因。只就现象说，中国民族的一切病症都归原到一个字——懒。

懒所以因循苟且，看见应该做的事不去做，让粪堆在大路上，让坏人当权，让坏制度坏习惯存在。懒，所以爱贪小便宜，做官遇到可抓的钱就抓，想一旦成富翁，一劳永逸；做学生不肯做学问，凭自己的本领去挣地位，只图奔走逢迎，夤缘倖进。懒，所以含垢忍辱，一个堂堂男子汉不肯在正当光荣的职业中谋生活，宁愿去当汉奸，或是让妻女作娼妓，敌人打进门里来，永远学缩头乌龟。

如果我有时间，我可以把“懒”的罪状一直数下去。一切道德上的缺点都可以一言以蔽之曰“懒”。“懒”就是物理学中所讲的“惰性”。无论在物理方面或是在精神方面，惰性都起于“动力”的缺乏。就生物说，“动力”的缺乏就是“弱”。所以“懒”的根本原因还是在“弱”，在生活力的耗竭，在体格的不健全。换句话说，精神的破产毕竟是起于体格的破产。

生命是一种无底止的奋斗。一个兵士作战，一个学者探讨学术，或是一个普通公民勇于尽自己的职责，向一切众恶引诱说一个坚决的“不！”字，都要有一种奋斗的精神。奋斗的精神就是生活力的表现。中国民族在体格方面太衰弱，所以缺乏奋斗所必需的生活力，所以懒，所以学问落后，事业废弛，道德崩溃，经济破产，事事都不如人。

要真正想救中国，慢些谈学问，慢些谈政治，慢些谈道德，第一件要事，先把身体培养强健！要生活，先要储蓄生活力！如果中国民族仍不觉悟体力对于精神影响之大，以及健康运动之重要，仍然是那样黄皮刮瘦，暮气沉沉，要想中国不亡那简直是无天理！

我半生的光阴都费在书本上面，对于一般人所说的“精神文明”之尊敬与爱护，自问并不敢后于旁人，现在来大声疾呼，提倡健康运动，在旁人看来，或不免有些奇怪；其实这也并无足怪，身体羸弱的祸害与苦楚对于我是切肤之痛，所以我不能不慨乎言之。我在中国人中已迫近老朽之年了，还在起始学游泳打太极拳，这是施耐庵所骂的“用违其时”。愈觉得补救之太晚，我愈懊悔年轻时代对于体育的忽略。我希望比我幸运的——因为还未失去时机的——青年们不再蹈我这一种人的覆辙。我从自己的失败中得到一个极深刻的教训：身体好，什么事都有办法；身体不好，什么事都做不好。小而个人的成功，大而民族的复兴都要从身体健康下手。这件事也并非学校的体操或国际的运动竞赛所能促成的。我们要把健康的重要培养成为全民族的信仰。从择配优生以至于保婴防疫公共卫生等等都要很郑重地去研究和实行推广。运动也要变成全社会的娱乐，不仅求培养几个选手。这件事是中国民族图存所急不容缓的。中年以上的人们已经没有希望，只有靠青年们努力了。我敬祝全国青年从今日起，设法多作强健身体的运动，为中国民族多培养一些生命力！

光 潜

（载《申报周刊》第1卷第34期，1936年8月）

给《申报周刊》的青年读者(四)

——游戏与娱乐

朋友：

前信谈民族的生命力，意尚有未尽，现在再说几句话来补充。

精神的衰落由于体格的羸弱；要想振作精神，先要设法强健身体；要想强健身体，不能不求运动的普遍化。这个道理本极浅近，许多人因为它浅近而忽视它的重要，所以我在前信中反复陈之。今天我所要补充的话是关于游戏与娱乐的。我的要旨可以用一两句话说完：无论是民族或是个人，生命力的富裕都流露于游戏与娱乐，所以如果你要观察一个人或是一个民族有无生气，游戏与娱乐是最好的试水准。中国民族现在已走到衰残老朽无生气的地步，最显著的征兆就在缺乏正当的游戏和娱乐。这是一般人所承认的。我以为我们还可以进一步说：游戏和娱乐的缺乏不仅是生命力枯涸的征兆，简直是生命力枯涸的原因。前信所说的运动只能算是游戏与娱乐中的一个小节目。如果我们想把中国民族改造成一种活泼有生气的民族，只提倡运动还不够，我们应该多多注意一般的游戏和娱乐。

让我们看看欧美人的生活：他们每天工作都有一定的时间，

一到下了工，无论是男的女的，老的少的，贫的富的，都如醉如狂的各寻各的娱乐：看戏、跳舞、听音乐、打球、逛公园、上咖啡馆，一玩就玩一个痛快；到第二天起来，又抖擞精神，各做各的工作，一做也就做一个痛快。一到礼拜天或是其它假期，他们简直像学童散学，或是囚犯出牢似的，说不出来那一股快乐劲儿。有钱的人坐头等车到海滨去洗澡晒太阳，没有钱的人也背一袋干粮徒步走到附近的山上或河边，过一天痛快的逍遥生活。我从前住法国时，曾寄居在一个乡下人家，主人是一个寻常的工人，所赚的工资恰够维持家用，看他处处都很节省，但是一到假期，他总是把一礼拜中辛苦所挣的些微储蓄花在娱乐方面。他虽然是很穷，生活却过得很舒适。到晚间来，他的妻子要弹一阵子钢琴，他的小孩要唱几曲歌，玩几种把戏，他自己要讲一段故事，说几句笑话。一家四五口人居然过得很热闹，很快活。在这种小家庭中你绝对感觉不到单调乏味或是寂寞。总之，无论是在野外，在公共娱乐场，或是在家庭里面，他们处处都流露一种蓬蓬勃勃的生气，个个人都觉得生活是一件乐事，因为个个人都知道怎样生活。

让我们回头看看我们中国人的生活！大多数小百姓整天整年地像牛马一样地劳作，肩背上老是感觉到生活的压迫，面孔上老是表现奔波劳碌所酿成的憔悴，没有一刻休息的时间，更谈不到什么消遣和娱乐。许多人都在夸奖中国人这种刻苦耐劳的本领，不知道刻苦耐劳固然可钦佩，过分劳苦的生活也是剥削民族元气的刀锯。弓有弛才能有张，张而不弛，过了一定的限度必定裂断，至少也要失去它的弹性与射击力。中国民族生活就像永远是攀满弦的弓，现在似乎已逼近精疲力尽的日子了。姑就工作的效率说，学过心理学的人都知道，接连做十二点钟的工不如拿六点

钟来休息寻娱乐，以剩下的六点钟去聚精会神地工作。所以欧美人虽然每天只做八小时左右的工，而效率反比我们整天做得不歇大得多。我们一般中国人，做既然没好好地做，玩也没有好好地玩，只不松不紧地拖下去，结果是弄得体力俱敝而事无所成。这是中国社会一个极严重的病象，如果掌政教之责的人们一日不觉悟到它的严重性而急谋救药，我相信中国民族就一日没有恢复生命力的希望。

生命是需要流动变化而厌恶单调板滞的。地下的泉水要流通才能兴旺。它愈有机会发泄，就愈源源不绝地涌出。如果你把它的出口塞住，它不是停蓄淤滞，就是泛滥横流。人的生命力也是如此。人生来就有种种本能，情欲和其它自然倾向，每种都有一种潜力附丽在上面，这种潜力正如泉水，要流通发泄，才能生发不穷。弗洛伊德派心理学很明白地告诉我们：近代人的许多心理变态都起于人性的自然要求不得适当的满足。所以新近哲学家们都以为最健全的人生理想是多方面的自由发展；压抑某一部分性格，让某另一部分性格畸形发展，是一种最误事的办法。不幸得很，我们中国人已往所采取的恰是这种最误事的办法。小孩子生下来就要受种种束缚和箝制，许多健康人所必有的自然冲动老早就被压抑下去，还未少年，便已老成。到了老成，束缚更多。尤其是受过教育的人们要扮一副儒雅严肃面孔，一辈子不能痛痛快快地过一天自然人的生活。游戏便是轻薄，娱乐全不正经。“人生而静天之性”，所以“静”到老到死是最高理想。我常想，中国人在精神方面尽是一些驼子跛子瞎子，四肢挛曲，五官不全，好比园中的花木，全被花匠用人工弯扭成种种不自然的形状，他们的生活干枯，他们的容貌憔悴，他们的文化衰落，都是事有必至，理有固然的。

游戏与娱乐是人生自然需要，中国人决不是例外。有这种需要而没有这种机会，于是种种变态的不正当的满足的方法就起来了。外国人有闲工夫就去泅水打球爬山逛公园，中国人有闲工夫就守着方桌打麻将，躺在床上抽大烟，或是在酒馆里吃得一肚子油腻之后，醉醺醺地跑到窑子里抱妓女，比较新式的也不过是挤到肉臭薰天的电影院和跳舞场里去凑热闹。我可以说，中国人所有的娱乐都是文化衰落后的病态的象征，它们的功用不在调剂生活的单调，求多方面的发展，而在姑图一时的强刺激和麻醉，与吗啡针绝对没有分别。

我说正当的游戏和娱乐的缺乏足征中国文化的衰落与民族生命力的枯竭，听者也许以为过甚其辞。其实我们如果稍稍研究古代中国人的生活状况，就知道这是不可逃避的结论。在古代小学教育中六艺是必修科，其中不但射御，就是礼乐书数也多少含有游戏与娱乐的性质。公私宴会中奏乐、唱歌、投壶、跳舞往往是必有的节目，平民娱乐如博箭、搏蒲、斗鸡、走狗、击剑、跳丸、履绳、戏车、弄马、藏钩、射覆、击钱、掷豆等等五花八门，简直数不清楚。孔子有一天叫门人们谈各人的志向。曾点说：“暮春者春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”孔子听了特别赞赏他说，“吾与点也！”可见古代儒家也并不提倡不近人情的枯燥生活。我们现在回头看看，古书中所载的许多游艺杂技有几种保存到现在？拿现代中国人的生活比周秦时代的生活，相差有几远？中国人本来欢喜唱歌，现在已失去唱歌的习惯；本来欢喜跳舞，现在已失去跳舞的习惯；本来欢喜射御以及许多其他杂艺，现在这些杂艺变为士大夫所不齿的“鄙事”。你说这不是文化衰落的征兆？最显著的是乐歌的灭亡。乐歌是生气的最真切的表现。世界上没有一个有生气的民族

不欢喜唱歌奏乐，而中国民族在世界中可说已经退化成为最不会唱歌奏乐的民族。别说这是小事！它比一般人所慨叹的“人心不古，世道沦夷”还更可危惧，因为浪子终可回头，而老朽是必趋于枯死。

我有许多幼年时代的英俊的同学现在都在抽大烟，或是整天地打麻将，逛窑子。想到他们，我不禁慨叹一个人在中国其容易毁；同时，也替未来的许多英俊青年慄慄危惧。谁敢说将来中国没有一天会亡于鸦片与麻将？政府在高唱禁烟禁赌，我以为这还是治标的办法，治本的办法是提倡多方面的正当游戏和娱乐。许多事情都由习惯养成，比如外国传来的跳舞，许多年轻男女都已学会了，难道许多其它比较有益的玩艺就学不会吗？唱歌、弹琴、爬山、泅水、划船、打球、骑马、野餐旅行，哪一件不比抽鸦片打麻将强？谁不知抽鸦片打麻将坏事？但是在中国生活真枯燥，许多人都被单调和厌倦逼得睁着眼睛下火坑。如有正当的娱乐，许多坏嗜好是不禁自禁的。

一个人如果有正当的游戏和娱乐，对于生活兴趣一定浓厚，心境一定没有忧郁或厌倦，精神一定发扬活泼，做事一定能勇往直前。一个民族如果相习成风地嗜好正当的游戏和娱乐，它的生气一定是蓬蓬勃勃的，文化衰落后的种种变态的不康健的恶习一定不能传染到它身上。所以在今日中国青年图谋民族复兴应注意的事项中，我把游戏和娱乐摆在一个极重要的地位。我奉劝我所敬爱的青年们都趁早学几种游戏，寻几种有益身心的娱乐的方法，多唱歌，多骑马试剑，别再像我们这一辈子人们天天在房子里枯坐着，埋怨生活单调苦闷！

光 潜

（载《申报周刊》第1卷第39期，1936年10月）

• 453 •

后门大街

——北京杂写之二

人生第一乐趣是朋友的契合。假如你有一个情趣相投的朋友居在邻近，风晨雨夕，彼此用不着走许多路就可以见面，一见面就可以毫无拘束地闲谈，而且一谈就可以谈出心事来，你不嫌他有一点怪脾气，他也不嫌你迟钝迂腐，像约翰逊和鲍斯韦尔在一块儿似的，那你就没有理由埋怨你的星宿。这种幸福永远使我可望而不可攀。第一，我生性不会谈话，和一个朋友在一块儿坐不到半点钟，就有些心虚胆怯，刻刻意识到我的呆板干枯叫对方感到乏味。谁高兴向一个只会说“是的”，“那也未见得”之类无谓语的人溜嗓子呢？其次，真正亲切的朋友都要结在幼年，人过三十，都不免不由自主地染上一些世故气，很难结交真正情趣相投的朋友。“相识满天下，知心能几人？”虽是两句平凡语，却是慨乎言之。因此，我唯一的解闷的方法就只有逛后门大街。

居过北平的人都知道北平的街道像棋盘线似的依照对称原则排列。有东四牌楼就有西四牌楼，有天安门大街就有地安门大街。北平的精华可以说全在天安门大街。它的宽大，整洁，辉煌，立刻就会使你觉到它象征一个古国古城的伟大雍容的气象。地安门（后门）大街恰好给它做一个强烈的反称。它偏僻，阴暗，湫隘，

局促，没有一点可以叫一个初来的游人留恋。我住在地安门里的慈慧殿，要出去闲逛，就只有这条街最就便。我无论是阴晴冷热，无日不出门闲逛，一出门就很机械地走到后门大街。它对于我好比一个朋友，虽是平凡无奇，因为天天见面，很熟习，也就变成很亲切了。

从慈慧殿到北海后门比到后门大街也只远几百步路。出后门，一直向北走就是后门大街，向西转稍走几百步路就是北海。后门大街我无日不走，北海则从老友徐中舒随中央研究院南迁以后（他原先住在北海），我每周至多只去一次。这并非北海对于我没有意味，我相信北海比我所见过的一切园子都好，但是北海对于我终于是一种奢侈，好比乡下姑娘的唯一的一件漂亮衣，不轻易从箱底翻出来穿一穿的。有时我本预备去北海，但是一走到后门，就变了心眼，一直朝北去走大街，不向西转那一个弯。到北海要买门票，花二十枚铜子是小事，免不着那一层手续，究竟是一种麻烦；走后门大街可以长驱直入，没有站岗的向你伸手索票，打断你的幻想。这是第一个分别。在北海逛的是时髦人物，个个是衣裳楚楚，油头滑面的。你头发没有梳，胡子没有光，鞋子也没有换一双干净的，“囚首垢面而谈诗书”，已经是大不韪，何况逛公园？后门大街上走的尽是贩夫走卒，没有人嫌你怪相，你可以彻底地“随便”。这是第二个分别。逛北海，走到“仿膳”或是“漪澜堂”的门前，你不免想抬头看看那些喝茶的中间有你的熟人没有，但是你又怕打招呼，怕那里有你的熟人，故意地低着头匆匆地走过去，像做了什么坏事似的。在后门大街上你准碰不见一个熟人，虽然常见到彼此未通过姓名的熟面孔，也各行其便，用不着打无味的招呼。你可以尽量地饱尝着“匿名者”（incognito）的心中一点自由而诡秘的意味。这是第三个分别。因为这些缘

故，我老是牺牲北海的朱梁画栋和香荷绿柳而独行踽踽于后门大街。

到后门大街我很少空手回来。它虽然是破烂，虽然没有半里路长，却有十几家古玩铺，一家旧书店。这一点点缀可以见出后门大街也曾经过一个繁华时代，阅历过一些沧桑岁月，后门旧为旗人区域，旗人破落了，后门也就随之破落。但是那些破落户的破铜破铁还不断地送到后门的古玩铺和荒货摊。这些东西本来没有多少值得收藏的，但是偶尔遇到一两件，实在比隆福寺和厂甸的便宜。我花过四块钱买了一部明初拓本《史晨碑》，六块钱买了二十几锭乾隆御墨，两块钱买了两把七星双刀，有时候花几毛钱买一个磁瓶，一张旧纸，或是一个香炉。这些小东西本无足贵，但是到手时那一阵高兴实在是很值得追求，我从前在乡下时学过钓鱼，常蹬半天看不见浮标幌影子，偶然钓起来一个寸长的小鱼，虽明知其不满一咽，心里却非常愉快，我究竟是钓得了，没有落空。我在后门大街逛古董铺和荒货摊，心情正如钓鱼。鱼是小事，钓着和期待着有趣，钓到什么，自然更是有趣。许多古玩铺和旧书店的老板都和我由熟识而成好朋友。过他们的门前，我的脚不由自主地踏进去。进去了，看了半天，件件东西都还是昨天所见过的。我自己觉得翻了半天还是空手走，有些对不起主人，主人也觉得没有什么新东西可以卖给我，心里有些歉然。但是这一点不尴尬，并不能妨碍我和主人的好感，到明天，我的脚还是照旧地不由自主地踏进他的门，他也依旧打起那副笑面孔接待我。

后门大街龌龊，是无用讳言的。就目前说，它虽不是贫民窟，一切却是十足的平民化。平民的最基本的需要是吃，后门大街上许多活动都是根据这个基本需要而在那里川流不息地进行。假如你是一个外来人在后门大街走过一趟之后，坐下来搜求你的心

影，除着破铜破铁破衣破鞋之外，就只有青葱大蒜，油条烧饼，和卤肉肥肠，一些油腻腻灰灰土土的七三八四和苍蝇骆驼混在一堆在你的昏眩的眼帘前幌影子。如果你回想你所见到的行人，他不是站在锅炉旁嚼烧饼的洋车夫，就是坐在扁担上看守大蒜咸鱼的小贩。那里所有的颜色和气味都是很强烈的。这些混乱而又秽浊的景象有如陈年牛酪和臭豆腐乳，在初次接触时自然不免惹起你的嫌恶；但是如果你尝惯了它的滋味，它对于你却有一种不可抵御的引诱。

别说后门大街平凡，它有的是生命和变化！只要你有好奇心，肯乱窜，在这不满半里路长的街上和附近，你准可以不断地发见新世界。我逛过一年以上，才发见路西一个夹道里有一家茶馆。花三大枚的水钱，你可以在那儿坐一晚，听一部《济公传》或是《长板坡》。至于火神庙里那位老拳师变成我的师傅，还是最近的事。你如果有幽默的癖性，你随时可以在那里寻到有趣的消遣。有一天晚上我坐在一家旧书铺里，从外面进来一个跛子，向店主主人说了关于他的生平一篇可怜的故事，讨了一个铜子出去，我觉得这人奇怪，就起来跟在他后面走，看他跛进了十几家店铺之后，腿子猛然直起来，踏着很平稳安闲的大步，唱“我好比南来雁”，沉没到一个阴暗的夹道里去了。在这个世界里的人们，无论他们的生活是复杂或简单，关于谁你能够说，“我真正明白他的底细”呢？

一到了上灯时候，尤其在夏天，后门大街就在它的古老躯干之上尽量地炫耀近代文明。理发馆和航空奖券经理所的门前悬着一排又一排的百支烛光的电灯，照像馆的玻璃窗里所陈设的时装少女和京戏名角的照片也越发显得光彩夺目。家家洋货铺门上都张着无线电的大口喇叭，放送京戏鼓书相声和说不尽的许多其它

热闹玩艺。这时候后门大街就变成人山人海，左也是人，右也是人，各种各样的人。少奶奶牵着它的花簇簇的小儿女，羊肉店的老板扑着他的芭蕉叶，白衫黑裙和翻领卷袖的学生们抱着膀子或是靠着电线杆，泥瓦匠坐在阶石上敲去旱烟筒里的灰，大家都一齐心领神会似的在听，在看，在发呆。在这种时会，后门大街上准有我；在这种时会，我丢开几十年教育和几千年文化在我身上所加的重压，自自在在地沉没在贤愚一体，皂白不分的人群中，尽量地满足牛要跟牛在一块，蚂蚁要跟蚂蚁在一块那一种原始的要求。我觉得自己是这一大群人中的一个人，我在我自己的心腔血管中感觉到这一大群人的脉搏的跳动。

后门大街。对于一个怕周旋而又不甘寂寞的人，你是多么亲切的一个朋友！

此文曾登过《武汉日报·现代文艺》，因该报阅者限于一个区域，原文刊的错字又太多，所以拿它来替《论语》填空白。

作者记

（载《论语》第101期，1936年12月）

心理上个别的差异与诗的欣赏

近来文坛上有一个很热闹的争执，就是关于诗是否都应该明白清楚的问题。有一派人说：“凡是好诗没有不是明白清楚的”。另一派人说：“好诗有不是明白清楚的”，甚至于说：“明白清楚的大半不是好诗”。两派都各是其说，互不相让。我以为这个问题的要点在把“明白清楚”四个字弄得明白清楚。“明白清楚”不仅是诗的本身问题，同时也是读者了解程度的问题。凡是好诗对于能懂得的人大半是明白清楚的。这里“能懂得”三个字最吃紧。

“懂得”的程度随人而异。好诗有时不能叫一切都懂得，对于不懂得的人就是不明白清楚。所以离开读者的了解程度而言，“明白清楚”不是批评诗的一个绝对的标准。现在有许多类似口号的诗，毛病并不在话没有说得明白清楚，而在话的本身没有意味。就另一方面来说，也有许多诗，比如说阮籍和李贺的作品，对于一般读者并不够“明白清楚”，但是仍不失其为好诗。

谈到究竟，诗的好坏应该同时从两方面见出。第一，它的意境是否新鲜美妙？第二，它的语言是否恰好传达它的意境？一首诗不能叫人懂得，不能叫人觉得“明白清楚”，往往不仅在语言，而在语言后面的意境。语言尽管做得很“明白清楚”，而诗的要旨并不必就因而也“明白清楚”。这至少在我读诗的经验是如

此。比如我初读现代英国诗人艾略特 (T. S. Eliot) 的诗，老是觉得不懂。我就疑心他没有把话说得“明白清楚”。但是仔细看看他的话，句句实在都很“明白清楚”，这就是说，还是一般英国人口头常说的话。我只得承认他的话对于我虽很“明白”，他的意境对于我却很模糊。这里“对于我”三个字对诗特别着重。它对于我很模糊是一回事，它自身是否真是模糊，以及它对于别人是否也模糊，都另是一回事。我有时费过一番努力之后，也偶尔能了解艾略特的几首诗。了解之后，我便“豁然大悟”，我从前所认为很模糊的其实也还是很“明白清楚”。因此，我推想到语言的“明白清楚”不一定能保障意境对于每个读者的“明白清楚”。如果不相信这话，请把陶潜的“采菊东篱下，悠然见南山”或是辛弃疾的“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”之类的诗词念给一个对于诗词无修养的人听，略加解释，他们都会懂得这些话所指的“事实”，但是你能说他们一定会懂这些话后面的“诗”么？白居易做诗求老妪能了解的传说究竟有些误人。

“明白清楚”的程度不仅有关作者的传达力，尤其有关读者的欣赏力。在意境方面是如此，在语言方面也是如此。语言在文法上应该能通顺，应该能恰好传达心里所要说的意思。这是语言的两个基本条件，诗的语言并非例外，这话谁也不能否认。但是合这两个条件，语言对于读者是否就很“明白清楚”，也还是问题。“旨远”有时可以“言近”，也有时不可以“言近”。意思难，语言往往因之而难。在散文方面，《庄子》和《老子》比《论语》、《孟子》较难了解；在诗方面，李义山比白居易较难了解。在这些实例中，语言的难易都起于意境的难易。比如“双鬓隔香红，玉钗头上风”，“玉转湿丝牵晓水，熟粉生香琅玕紫”，

“一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗”之类诗句，对于多数人或许是不可解，甚至于是不通，但是也有一部分人觉得它们很妙。如果文艺的价值不应取决于多数，则这一部分嗜好难诗的人也有权说他们所爱好的诗是好诗。

文艺上趣味的分歧是永远没有方法可以统一的。原因甚多，最浅显的是修养上的差别。一个人的嗜好往往在无形中为习惯风尚所支配。在某一种习惯风尚下养成的趣味与另一种习惯风尚所孕育的文艺往往格格不入。古典派与浪漫派，写意派与写实派，文选派与古文派，六朝诗派与唐诗派，大半都因修养趣味的不同而酿成许多争执。已成的风尚和新兴的文艺也容易互相抵触。比如英国诗人中最平易近人，“明白清楚”的莫过于华兹华斯(Wordsworth)，但是他的诗初出世时却很少有人能了解。最浓郁高华，也最“明白清楚”的莫过于济慈(Keats)，但是他的诗初出世时却被批评家唾骂。这种实例在各国各时代都多至不可胜数。一个诗人作成诗以后还要在群众创造能欣赏他的诗的趣味。在这种趣味未养成以前，他总不免被误解。

修养上的差别有时还可以用修养去消化。英国人现在已做到大家都能欣赏华兹华斯和济慈的地步了。不容易消化的差别是心理原型上的差别。创造诗和欣赏诗都是很繁复而也很精纯的心理活动，论诗者如果离开心理上的差别而在诗本身上寻求普遍的价值标准，总不免是隔靴搔痒。严格地说，一个人须自己觉得一首诗好，才能说它好。如果一首诗不能引起他的心灵的共鸣，他就无理去评定它的价值，至多只能说它对于自己不是一首好诗。一首对于甲不好的诗可以叫乙觉得好。甲相信甲不错，乙也相信乙不错。在这种情形之下，两方只有一方不错，固然是常理；但是两方都不错，也并非不可能。甲乙意见相反而都不错的可能，

从名学看，似乎不能成立；从心理学看，却是千真万确。我相信文艺批评家应该打破的第一难关就是认识甲乙意见相反而都不错的可能性。

比如说声音与意义的争执。诗必用文字语言，文字语言必有声音也必有意义，诗的理想是声音与意义互相烘托，互相调和。这是老生常谈，谁也承认。但是在实际上，做诗者与读诗者对于声音和意义往往各有所偏重。有些人——可以说大多数人——对于诗的领会全从意义入手，不用假道于声音；有些人——可以说少数人——对于诗的领会第一从声音入手，意义还在其次。在前一派人看，诗应该像图画，像戏剧，有景有故事；在后一派人看，诗应该像音乐，以声音直接地打动心灵，如通电流到身体一样。我们知道，这种趣味上的分歧在十九世纪的法国产生两大诗派，一是“帕尔纳斯派”(Parnasse)，一是象征派。如果我们说粗略一点，古典派和浪漫派的分别也有几分是图画派与音乐派的之别，这两派所产生的诗都有好有坏。我们不能专看到某一派诗的坏处，而把它的长处一概抹煞。

象征派拿诗歌比拟音乐，固然有可启人怀疑之点，我们要承认叶公超先生所说的：“音节的多少应以意义的要求为定；超过了需要的成分便是氾滥。”我们要求承认语言的声音与音乐的声音有一个重要的异点，就是前者有习惯所养成的意义联想而后者却不一定有。不过我们愈着重语言的声音与意义的统一，也就愈不能否认声音就它能生影响而言，都有若干意义。声音的意义之丰富与贫乏，以听官的接受能力为定；正犹如一个字义所引起的意象之丰富与贫乏，以想象力为定。比如说，在战场上向敌人挑战说“来！”在家庭里呼唤亲爱的人也说“来！”字虽是一样，习惯的意义也是一样，但是特殊的意义却大不相同。这种不同就

全由声音腔调决定。一般健康人都可以听出这两个“来”的声音所决定的特殊的意义。但是患“耳哑”(aphasia)的病却不能分辨。他们只能感受“来”字的声浪，而不能分别两种“来！”声的调质的不同，一切声音对于他们都是“哑”的。他们听到你说“来！”不能明白你是向他们挑战或是求欢。在这种人看，声音是绝对不能决定意义的。

研究诗学的人们值得玩索这种耳病所启示的道理。我们一般人虽没有同样的耳病，却往往有类似的听官缺陷。声音除它的“字典意义”以外，就不能发生其它的影响和其它的意义。因此，读不注重“字典意义”而重感官直接接受的意义的诗，——比如说英国斯温伯恩(Swinburne)的诗——就觉得它漫无意义。这正如上述患耳病者懂得“来”而不辨挑战的“来！”和求欢的“来！”一样。就不能接受它的影响和明白它的感官上的特殊意义而言，我们正不妨坦白地说：像斯温伯恩的诗对于我不是好诗，因为我觉不出它的好处。但是我们不能因此断定：这种诗对于任何人都是坏诗，因为实际上有一种人——尽管是少数——确实觉得它的好，我们所认为无意义的声音对于他们意义却是很丰富的。我想：假如世间大部分人都患上面所说的耳病，少数能够辨别挑战的“来！”和求欢的“来！”的人们一定不能说服多数人，使他们知道“来”的声音有任何调质上的差别。不幸的很，能从感官直接感受诗的声音而觉其意义丰富美妙的人们站在这种少数的地位，所以他们所认为非常自然的现象，被旁人看得非常神秘怪诞。各人都只能凭自己所了解的，说一首诗好或坏。以声音能直接撼动感官的人们称赞像斯温伯恩的诗好，是对的；正犹如不能用感官直接感觉声音的意义的人们骂这种诗坏，也是对的。不过所谓“好”或“坏”都须加上“对于他们自己”的形容字样。

我说到声音与意义的争执，因为诗是否都应该“明白清楚”与这个争执是相关联的。着重声音而不着重字的“字典意义”的诗——例如斯温伯恩和象征派的作品——最易流于不“明白清楚”。这派诗人往往主张诗应该不“明白清楚”，甚至于说，凡是“明白清楚”的都不是好诗。就象征派诗人所具的心理原型而言，这种主张自有它的道理。他们只能在不“明白清楚”的诗中见出“诗”，而不能在“明白清楚”的诗中见出“诗”，就很坦白地说前者是诗而后者不是诗，原来也是一种诚实的态度。不过他们的错误象要求一切诗都要“明白清楚”者的错误一样，他们忘记在他们所说的“是诗”、“不是诗”之上加上“对于他们自己”的形容字样。拿名学的术语来说，他们的错误在“以偏概全”。

诗原来有两种。一种是“明白清楚”的，一种是不甚“明白清楚”的，或者说“迷离隐约”的。这两种诗都有存在的理由。

第一个理由是很简单的。诗是现实的反映。现实无论是内心的或是物界的，有艳阳也有黄昏；有光辉也有阴影；有亘古不磨的普遍的永恒的类型，也有飘忽无定一纵即逝的吉光片羽；有轮廓鲜明，斩钉断铁似的清楚的画境，也有依稀隐约似可捉摸而似不可捉摸的梦境。这两种境界里都有诗。无论是创造诗或是欣赏诗，我们不能因为前一种境界太“明白清楚”，也不能因为后一种境界太不“明白清楚”，而把它排斥到诗的范围之外。

第二个理由是“心理原型”的差别。就大概说，人有偏向于“理解类”(intellectual type)的，也有偏向于“感官类”(snesorial type)的。“理解类”人们心理所见到的大半是事物的抽象概念(idea)，常在总算账，遇到“朱门酒肉臭，路有冻死骨”之类的图画或戏剧，立刻就想到“贫富不均”之类的原则。

“感官类”人们心理所见到的大半是事物的具体的意象(image)，

常在发零货，遇到“贫富不均”之类的原则，立刻就想到“朱门酒肉臭，路有冻死骨”之类的图画或戏剧。前一类人们心理活动是抽象化，他们永远要求逻辑的清晰；后一类人们心理活动是具体化，他们永远要求意象的丰富。

我所说的两种诗所根据的两种心理原型倒不是这两种，因为极端的理解类人们根本就不易产生诗或是欣赏诗。达尔文因为走上科学的路，少年时所爱好的文学和艺术到老来就不能使他发生兴趣，是最好的例证。诗是一种惊奇，一种对于人生世相的美妙和神秘的赞叹；把一切事态都看得一目了然，视为无足惊奇的人们对于诗总不免有些隔膜。真正欣赏诗，要有几分原始人或婴儿的制造神话或童话的心理，要见出“采菊东篱下，悠然见南山”，“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”之类的境界不仅是一种“事实”而是一种“诗”。

我所说的两种心理原型是尼采所分的“狄俄倪索斯的精神”(Dionysian spirit)与“阿波罗的精神”(Apollonian spirit)和法国心理学家里波(Ribot)所分的“造形的想象”(imagination plastique)与“泛流的想象”(imagination diffluente)。

尼采在《悲剧的起源》里拿两个希腊神象征艺术上两种相反相成的精神。一个是日神阿波罗。他以光辉普照世界，一切事物有他才呈现色相。他的心灵永远还是恬静肃穆，忧喜不动于怀地观照人生世相的“真如”(being)。极悲惨和极丑陋的情态经过他的观照都变成灿烂庄严的意象。这种精神所产生的艺术是史诗，图画和雕刻。一个是酒神狄俄倪索斯。他常在沉醉的状态中，受狂热的情感鼓动，随着生命的狂飙巨浪旋转，不肯停止一顷刻来静观事物的情态，只一味地没在生命的中心，领略它的变化(becoming)。他知道人生是苦痛的，所以要在激烈动荡中忘去苦

痛。这种精神所产生的艺术是抒情诗，跳舞和音乐。这两种精神和艺术的分别是静和动，客观和主观，想象和情感，冷和热的分别，也是我们在本篇所说的“明白清楚”与“迷离隐约”的分别。

里波在他的《创造的想象》里没有提起尼采，但是他所谓“造形的想象”就起于“阿波罗的精神”，他所谓“泛流的想象”就起于“狄俄倪索斯的精神”。这两种基本的心理原型彼此几完全相反。“造形类”人们大半视觉最发达，情感的成分最稀薄，态度最客观，心里所想象的意象和感官从外物界所摄取的意象一样固定明显。离开具体的意象，他们就几乎不能运用思想。他们的心眼中常充满着画境和剧情。遇到一个抽象的概念或是一阵依稀隐约的情调，他们可以立刻把它译为具体的意象。我们在上文所说的“感官类”，以“造形类”为最好的代表。“泛流的想象”也还是属于“感官类”，也还是以意象运用思想。不过这一类人们视觉记忆比较其它感官记忆薄弱，情感的成分较浓厚，态度最主观，想象的原动力不是感官从外物界所摄取的意象而是内心的情感。他们心里的意象是液体的，随情调变化而流动不居，没有固定的轮廓，所以非常模糊散漫。有时遇到很明显的意象，他们也把它化成一种依稀隐约的情调。

这两种心理原型最好拿两种极端的实例来说明。有些人听音乐，耳朵在听声音，而眼睛却见出种种图画。李颀的《听董大弹胡笳》、《听安万善吹觱篥歌》，以及韩愈的《听颖师弹琴歌》可以为证。有些诗人写诗，往往心中先有一个乐调，及后才转化成为一个故事或一幅景致。意大利戏剧家阿尔菲耶里(Alfieri)的剧本大半是在听音乐之后写成的。这都是“造形的想象”的好例。本来是很模糊隐约的东西，经过“造型的想象”，就变成很明白清楚的意象。音乐家的想象则大半属于“泛流类”。人事和物态

本来很固定明晰，印入音乐家的心里之后，便酝酿成一种不易描绘的情调，流露于声音节奏，于是才有乐曲。

这自然是两极端的例。我们一般人大半徘徊于两极端之中，有人偏向“造形类”，有人偏向“泛流类”。就诗的创作和欣赏说，前一类人们常要求“明白清楚”，要求斩钉截铁式的轮廓鲜明的意象；后一类人们常要求“迷离隐约”，想抓住不能用理智捉摸的飘忽渺茫的意境和情调，要求不甚固定明显而富于暗示性的意象。前一类最好的代表是“帕尔纳斯派”诗人，后一类最好的代表是象征派诗人。

上帝造人，本来就不只用一个模型。人在性情，资禀，修养，趣味各方面天然有分别。生来属于“造形类”的人们不容易产生或欣赏“迷离隐约”的诗，正犹如生来属于“泛流类”的人们不容易产生或欣赏“明白清楚”的诗，都是“理有固然”。彼此可以各是其所是，但不必强旁人是己之所是。文坛上许多无谓争执以起于迷信文艺只有一条正路可走，而且这条路就是自己所走的路。要破除这般人的迷信颇不容易，除非是他们肯到心理学实验室里去，或则只睁开眼睛多观察人性，很彻底地认识作者与读者在性情，资禀，修养，趣味各方面，都有许多个别的差异，不容易勉强纳在同一个窠臼里。

（载天津《大公报·文艺》第241期，1936年11月1日）

论大学授课方式的机械化

现在中国的大学教育制度大体是仿效欧美，它不是我们的特殊问题所应有的答案，而是一篇抄袭来的文章。它的毛病像一切抄袭来的文章一样，在“不对题”。本来这篇文章在欧美已经就有很多毛病，我们抄袭过来，更显得只是一个空架子了。

本人侧身大学教育界，看透里面许多弊端，揆诸良心，不容缄默，请言其一端：授课方式的机械化。

现在一般大学授课的方式都依照定章。就学生说，毕业期限定四年，在四年之中要学完若干学分，而这些学分所代表的课程在每年每周中都有时间表规定，闻铃上课，闻铃下课，在课室以外把讲义课本略加涉猎，对付过去考试，便算毕业了事。就教员说，受学校的聘，约定授多少钟点，拿多少薪水，每周授课也是照时间表的规定，闻铃上课，闻铃下课，在课室以外对于所授功课略加预备，有时甚至于把用过十年二十年的讲义匆匆地翻一遍，到讲堂上把话匣子再开一遍，一点钟敷衍过去了，也就算是完事大吉。这种机械化的授课方式有许多毛病，是人人都知道的。

第一，师生之间不能发生亲切的关系。照现在的办法，教员与学生见面有一个“法定”的时间和地点，而在这个“法定”的时间和地点之内，彼此又在敷衍公事，没有一点人性的温热的接

触。在这个“法定”的时间和地点之外，彼此更相视如路人。而且学校有一门功课，聘一位教员，学生对于教员，无论有无敬仰，总得要去上他的课；教员对于学生，无论有无情谊，也总得去教他们的课。教课受课，形同买卖。教员如同佣工，在薪水以外，不能得到情感上的温慰，久之自不免对于自己的职业感觉乏味，发生厌倦。学生读书等于贩货，师友间无所谓人格的熏陶！就是简单的友谊也不存在，整年的光阴都费在读讲义，忙考试，甚至于其它更无意义的勾当方面，学校生活自然显得非常干枯沉闷。这种状态已经变成惯常了；大家就忘记了它不合理，忘记现在士风的腐败，极端自私性的发展，敷衍苟且的恶习的酿成，学殖的落后，都是这种教育制度所必有的结果。

第二，教育上“因材施教”一个基本原则不能应用。现在大学每系每班平均在二三十人以上，读完一级，再升一级，在敷衍苟且惯例之下，除非是成绩坏到不堪的学生，总可以勉强及格升级，一班学生之中，成绩的悬殊往往出人意料之外。四年级的低材生可以比不上二三年级的高材生。教员对于这班高低悬殊的学生却只能“一视同仁”，结果是高材生的进程被低材生拖得太慢，低材生的进程被高材拖得太快，双方都不能尽量地获益。这还是小事，最大的毛病是人在资禀兴趣上有种种个别的差异，而现在机械化的授课方式却囫圇吞枣地把资禀兴趣不同的学生们纳在一个呆板的模型里，不留一点伸缩的余地，让每个人顺着自己的特长去发展，我们固不必唱“天才教育”的高调，既谈教育，每个人的个性与特长就不能不顾到，而现在我们是顾到这一点的。

第三，自由研究的风气不能盛行。大学是全国学术思想发育生展的地方。学术思想在大学里不能发育生展，文化低落是必然

的结果。在现行制度之下，大学教育很容易放弃促进文化一个首要的目的，而集全力于职业预备一个次要的目的。这个倾向不仅是我们中国所特有的，在欧美也很显然。不过在欧美方面，大学对于这两重目的似渐采分工的办法，有些资格较老的大学如牛津、剑桥、巴黎、哈佛之类大半偏重文化的保存与促进，其余一般新兴大学则偏重职业的预备。这只是就大概说，实际上文化促进与职业预备两重目的在欧美大学中仍有并行不悖的可能。一个大学不仅能造就学生，同时须能造就教授；一个大学教授的职责不仅在教书，尤重在对于他的专门学问能作赓续不断的研究，使它逐日进步。教授与学生并非两个界限划然的阶级，对于所研究的专科学问应该有时是同力合作者。这番话在欧美大学中仍不仅是理想而是事实，在中国一般大学中则不但不是事实，而从事大学教育的人们往往连这种理想也没有。大学只是在造毕业生，大学教授只是在教书，大学生只是在听讲预备考试，大学教育变成批发死板陈腐的知识，自由研究自然是谈不到了。推原其故，罪过在大学教授而却亦不全在大学教授，机械化的授课方式也要负一大部分责任。依定章，每个教授每周应该授那么多的钟点，每个学生每周也应该听那么多的钟点。固然，欧美大学的办法也大半如此，但是欧美大学中很少有一个教授每周授课自十小时乃至二十小时之多，一个学生每周听课自二十小时乃至三十小时之多。精力既疲于上课，自由研究在事实上是很难兼顾到的。学生每日上五六小时的课，稍有余暇，也只能勉强应付讲义课本，谈不到阅课外书籍，作自由研究，事实很显然。教授每日上二三小时的课，在一般人看，像是很安逸的，其实每个教过书的人都知道，讲两三点钟的材料往往要一两天的刻苦的预备，除非是念讲义，说空话，去敷衍塞责。如果我们跟着旁人喊口号，也应该向

教育界当局呼吁：救救大学生！救救大学教授！

大学教育是全国文化命脉所系。现在中国一般大学中机械化的授课方式如果不改变，我相信教育对于中国前途决不能发生好影响。大学生出去，大半是教中学生，中学生出去，大半是教小学生。各人都以自己所习闻习见的机械方式传授下去，于是全体教育机构都变成一种死板的空壳，其功用只在授受既陈腐而又不甚准确的知识。大学教育与中小学教育是息息相关的。中小学办不好，大学收不到好学生；大学办不好，中小学请不到好教员。一糟俱糟，目前中国教育现象就是如此。

看到这些弊病，我们不禁想起中国所旧有的私塾制和书院制。这种旧制与现行制度至少有一个基本的分别：就是在私塾与书院中，学生择师而就教，师生中容易有情谊关系；而在现行制度中，学生择校而就学，教员应学校的聘，与教员和学生有直接关系的是一个空空洞洞的学校，教员与学生在一般情形之下，不容易有很深情谊关系。教育是一种人性的接触，没有情谊做基础，无论制度如何完密，设备如何周到，决难收完美的效果。现在学校制度最大的毛病就在缺乏情谊的基础与人格的熏陶，而这个毛病的原因则大半在授课方式的机械化。

理想与事实常相冲突。现行教育制度也有几分是事实逼成的。第一，教育既普遍化，升大学者日渐其多，以少数教员负责教成百成千的学生，势必走上工业上所谓“大批制造”（mass production）的路径。“大批制造”的条件就是系统化或机械化，个别的差异是不容易兼顾到的。第二，每科学生都有一些公同必需的基本训练，这种基本训练在欧洲着重中学的教育制度之下，在中学时期就已大体完成，而在中国则因为中学程度太低，在大学里尚不能不加重视。大学教育应该是偏重专门研究，而在中国实际情

形的困难，却须徘徊于基本训练与专门研究之间。结果往往大部分工夫都费在基本训练，而专门研究则几乎完全被忽视了。基本训练是大多数学生所公同必需的，划分年级，依时上课的办法确是一种方便。

为补救计，这种事实自然也要顾及。本文意在指出弊端，促国人注意，不在策划补救的细则，因为这种细则应该是多数人根据各地特殊情形而研究出来的办法，不是一个人所能闭户造车的。但是个人所想到的补救方法所应注意的几条原则，也可以供参考：

一、中学应该减少课程，提高效率，使学生集中精力于基本学科的训练，到升大学以后作专门研究的工作，无须多费工夫上课。

二、大学应该尽量减少授课时间，增加师生个别讨论时间。学生自己可看懂的书，可做的工作，就要自己分途去读去作，教员就不必拿到讲堂上去讲。教员的最大的任务在观察学生个别的兴趣与需要，替他们介绍应读书籍，指示当走的门径，说明研究的方法。同时，教员自己也应该有充分的时间自己作赅续研究的工作，尽他对于促进文化的责任。

三、在可能范围之内，应该采取中国旧有的书院制以及英国牛津、剑桥的导师制(tutorial system)，每个学生应该择一个自己所敬仰的教员做导师，指导他治学和做人的方法。大学不应该只是一种高等知识贩卖所，大学教育应该包含人格薰陶在内，应该有情谊做基础。

四、大学应少办，专门学校应多办，专门学校不应混冒大学招牌，使一般人忘记大学与专门学校的职责不同，一个偏重促进文化，一个偏重预备职业。每区域如同时有数大学并立，应该斟酌合并，以求人才与经费都合于经济原则。

只要教育当局有觉悟与决心，这四条原则都不难逐渐施行。本人近几年在大学教书，年年看到一批又一批的毕业生出去，想到这一批又一批的人们在知识方面仅有一知半解，在为人处世方面则毫无正确的训练，如何能担当未来中国的艰难责任，心里隐痛难舍。再回头顾到自己的大学教授的生活，年复一年地变成一种教书的机械，自己所想做的学问总不能如自己所愿的做下去，将来恐怕连这一点做学问的兴趣也不免逐渐在机械的授课生活之下消磨净尽，更觉不寒而栗。这篇文章是一种苦口婆心的呼吁。我相信现在大学生和大学教授们和我感到同样痛苦的正不知有几许人。长夜漫漫何时旦！民族元气所关，我希望国人对于这个呼吁不视若等闲！

（载《国闻周报》第13卷第43期，1936年11月）

中国文坛缺乏什么？

在欧洲各国，从事于文学的人们可约分三派：

第一是经院派。大学里有文学专科。文学和数学、植物学一样，是一种系统研究的对象，所谓研究大半偏于考据与批评。这一派最大的功用有两种：一种是对于作家与作品加以精细严密的分析与综合，使读者不中止于肤浅的了解；一种是维持一国文学固有的传统，帮助一般人明白前人所已走过的路径，知道何去何从，不至一味“自我作古”。

第二是新闻纸派。文学是一般民众的嗜好，虽然趣味深浅随人而异。报章杂志为迎合这种普遍的要求起见，往往特辟文学一栏。这种文学是要定期交货的，于是有一般人专以制造这种文学为职业。他们主要的目的虽是商业的，对于文学的繁荣亦不无贡献。一般人对于文学所得的知识，所养成的趣味，大半都来自新闻纸。一个新兴的作者能得到听众，往往也靠新闻纸的鼓吹。

第三是地道的文人派，像英国的Bloomsbury Group和法国的Nouvelle Revue Francaise里面的作者。他们有经院派的训练而没有经院派的陈腐，有新闻纸派的流动新颖而没有新闻纸派的油滑肤浅。文学是他们的特殊工作，有时也是他们的特殊职业，但是他们的文学却没有完全走上职业化的路。他们能保持一种超

然的态度，不泥古也不超时，只是跟着自己的资禀和兴趣向前走。好的文学创作大半是从他们手里出来的。他们有时也做经院派所做的考据批评，做新闻纸派所做的通俗化的工作，但是都比这两派人做的更好。

不消说得，这三派人之中以第三派人为最重要，而中国文坛中所缺乏的也正是这第三派人。现在中国文人不是属于经院派，就是属于新闻纸派，要想找几个超然于经院与新闻纸之外的地道的文人，我们简直找不着；这正犹如中国政治界只有政阀政客而无纯粹的政论家一样，结果是吃文学饭和政治饭的人愈多，而文学与政治也就愈闹愈糊涂。

文人不能无职业，在现在中国经济状况之下，文人没有方法拿文学做一个正当的职业，于是从事于文学者不投身于经院，就须投身于新闻界；经院容量有限，于是新闻界就变成大多数文人的遁逃所。这种情形是极凄惨的。既投身于新闻界，就不能不跟着商人作推广销场的计算。在中国，文学的销场还只限于一般好呐喊叫嚣的青年人和一般的油腔滑调的中年人，于是文学的气味就显然形成两种，不是呐喊叫嚣，就是油腔滑调。

这种情况在目前似乎无法挽救，谈到究竟，还是生活问题。要想凭空产生一个所谓地道的文人阶级，自然是痴人说梦。在目前情况之下，我们不能不希望经院派多加努力，给新闻纸派一个不可少的调剂。造成现在文坛惨状的罪过，不在新闻纸派而在经院派。新闻纸派始终是很热闹地尽他们的职责，而经院派则始终是很沉寂。有一般经院派的人们负有很大的自尊心，对于在报章发表文字乃至印行书籍，都存在着一种不屑的态度，以为“文章千古事”，那里可以这样随便？他们不肯“出锋头”的美德固然可敬佩，但是同时也不免令人起“闷葫芦”之感。“藏之名山，

传诸其人”，究竟是道家的一种诡秘话头，在今日已不甚适用。在今日而言今日，经院派中人就是只为维持他们的自尊起见，也应该打破他们现在的沉寂！

（载《世界日报·明珠》，1936年11月4日）

给《申报周刊》的青年读者(五)

——谈理想与事实

朋友：

前几天有一位师范大学朱君来访，闲谈中他向我提出一个很严重的问题：“现代社会恶浊，青年人所见到的事实和他自己所抱的理想常相冲突，比如毕业后做事就是一个大难关。如果要依照理想，廉洁自矢，守正不阿，则各机关大半是坏人把持住，你就根本不能插足进去，改造社会自然是谈不到。如果不择手段，依照中国人谋事的习惯法，奔走逢迎，献媚权贵，则你还没有改造社会，就已被社会腐化。我自己也很想将来替社会做一点事，但是又不愿同流合污，想到这一层，心里就万分烦恼。先生以为我们青年人处在这种两难的地位，究竟应该持什么一种态度呢？”

朱君所提出的只是理想与事实的冲突的一端。其实现在中国社会各方面，从家庭、婚姻、教育、内政、外交，以至于整个的社会组织，都处处使人感到事实与理想的冲突。每一个稍有良心的人从少到老都不免在这种冲突中挣扎奋斗，尤其是青年有志之士对于这种冲突特别感到苦恼。大半每个人在年轻时代都是理想主义者，欢喜闭着眼睛，在想象中造成一座堂华美丽的空中楼阁。后来入世渐深，理想到处碰事实的钉子，便不免逐渐牺牲理想而

迁就事实。一到老年，事实就变成万能，理想就全置度外。聪敏者唯唯否否，圆滑不露棱角；奸猾者则钻营竞逐，窃禄取宠，行为肮脏而话却说得堂皇漂亮。我们略放眼一看，就可以见出许多“优秀分子”的生命都形成这么一种三部曲的悲剧。

我常想，老年人难得的美德是尊重理想，青年人难得的美德是尊重事实。老年人我们姑且不去管他们，死在等待他们，他们纵然是改进社会的一个大累，不久也就要完事了。“既往不咎，来者可追。”我们这个时代的中国青年所负的责任特别繁重，中国事有救与无救，就全要看这一代人的成功与失败。一发千钧，稍纵即逝。这个时代的中国青年应该认清他们的责任，认清目前的特殊事实，以冷静而沉着的态度去解决事实所给的困难。最误事的是不顾事实而空谈理想。

我还记得那一次我回答朱君的话。我说：什么叫做“理想”？它不外有两种意义：一种是“可望而不可攀，可幻想而不可实现的完美”。比如说，在许多宗教中，理解的幸福是长生不老；它成为理想，就因为实际上没有人能长生不老。另一种是“一个问题的最完美的答案”或是“可能范围以内的最圆满的办法”。比如说，长生不老虽非人力所能达到，强健却是人力所能达到的。就人所能谋的幸福说，强健是一个合理的理想。这两种理想的分别在一个蔑视事实条件，一个顾到事实条件；一个渺茫空洞，一个有方法步骤可循。第一种理想是心理学家所谓想象中的欲望的满足，在宗教与文艺中自有它的重要，可是决不能适用于实际人生。在实际人生中，理想都应该是解决事实困难的最合理的答案。一个理想如果不能解决事实困难，永远与事实困难相冲突，那就可以证明那个理想本身有毛病，或者说，它简直不成其为理想。现代青年每遇心里怀着一个“理想”时，应该自己反省一遍，

看它是属于我们所说的两种理想中的哪一种。如果它属于前一种，而他要实现它，那末，他就是迂诞、狂妄、浮躁、糊涂，没有别的话。如果它属于后一种，他就应该有决心毅力，有方法程次，按部就班地去使它实现。他就不应该因为理想与事实冲突而生苦恼或怨天尤人。

比如就青年说，有两个问题最切要：第一是怎样去学一点切实的学问？第二是学成之后，怎样找机会去做事？一般青年对于求学问题所感到的困难不外两种。一种是经济困难。在现在经济破产状况之下，十个人就有九个人觉到由小学而中学，由中学而大学这一笔费用不易筹措。天灾人祸，常出意外，多数青年学生都时时有被逼辍学的可能。另一种是学力问题。学校少而应试者多。比如几个稍好的大学每年都有四五千应试，而录取额最多只有四五百名。十人之中就有九人势须向隅。这两种事实都是与青年学生理想相冲突的。一般青年似乎都以为读书必进大学，甚至于必进某某大学；如果因为经济或学力的欠缺，不能如自己所愿望，便以为学问之途对于自己是断绝了。我以为读书而悬进大学或出洋为最高标准，根本还是深中科举资格观念的余毒。做学问的机会甚多，如果一个人真是一个做学问的材料，他终久总可以打出一条路来。如果不是这种材料，天下事可做的甚多，又何必贪读书的虚荣？就是读书，一个人也只能在自己的特殊经济情形和资禀学力范围之内，选择最适宜的路径。种田、做匠人、当兵、做买卖，以至于更卑微的职业也都要有人去干；干哪一行职业，也都可以得到若干经验学问。哲学家斯宾诺莎不肯当大学教授而宁愿操磨镜的微业以谋生活。这种精神是最值得佩服的。现在中国青年大半仍鄙视普通职业，都希望进大学、出洋、当学者、做官，过舒适的生活。这种风气显然仍是旧日科举时代所流传下来

的。学者和官僚愈多，物质消耗愈大、权利竞争愈烈，平民受剥削愈盛，社会也就愈不安宁。我们试平心而论，这是不是目前中国的实在情形？

如果一般青年能了解这番道理，对于择校选科，只求在自己的特殊情形之下，如何学得一副当有用的公民的本领，不一定要勉强预备做学者或官僚，我相信上文所说的第二个问题——做事问题——就不至于像现时那么严重。在中国现在百废待举，一个中学生或大学生何至没有事可做？一个不识字的人还可以种田做买卖，难道一个受教育的人反不如乡下愚夫愚妇？事是很多的，只是受过教育的人不屑于做小事。事没有人做，结果才闹成人没有事做。

我劝青年们多去俯就有益社会的小事，并非劝他们一定不要插足于政治教育以及其他较被优待的职业。这些事也要有人去做，而且应该有纯洁而能干的人去做，现在各种优遇位置大半被一般有势力而无能力的人们把持，新进者不易插足进去。这确是事实，但不是不可变动的事实。恶势力之所以成为势力，大半是靠团结。要打破一种恶势力，一个人孤掌难鸣，也一定要有团结才行。中国青年的毛病在洁身自好者不能团结，能团结者又不免同流合污，所以结果齷齪者胜而纯洁者败。谈到究竟，恶势力在一个社会里能够存在，还要归咎于纯洁分子的情性太深，抵抗力太小。要挽救目前中国社会种种积弊，有志的纯洁青年们应该团结起来，努力和恶势力奋斗。比如说一乡一县的事业被土豪劣绅把持，当地的优秀青年如果真正能团结奋斗，决不难把事权夺过来。推之一省一国，也是如此。结党、造势力、争权位都不是坏事；坏事是结党而营私，争权位而分赃失职。只要势力造成权位争得以后，自己能光明正大地为社会谋福利，终久总可以博得社会的同情。

打倒坏人所造成的恶势力。社会的同情总是站在善人方面，“人之好善，谁不如我？”现在许多人都见到社会上种种积弊和补救的方法，只是每个人都觉得自己力量孤单，见到而做不到。其实这里问题很简单，大家结团结起来就行了。在任何社会，有一分能力总可以做一分事，做不出事来，那是自己没有能力，用不着怨天尤人。

理想不应与事实冲突，不但在求学谋事两方面是如此，其他一切也莫不然。比如说政治，现在一般青年都仿佛以为一经“革命”，地狱就可以立刻变成天国。被“革命”的是什么？革命后拿什么来代替？怎样去革命？第一步怎样做？第二步怎样做？遇到难关又怎样去克服？这些问题他们似乎都不曾仔细想过，只是天天在摇旗呐喊。我们天天都听到“革命”的新口号，却没有看见一件真正“革了命”的事迹。关于这一点，目前知识界的“领袖”们似乎说不清他们的罪过，他们教一般青年误认喊革命口号为做革命工作，误认革命为一件无须学识与技能的事业。“革命”两个字在青年心理中已变成一种最空洞不过的“理想”，像道家所说的“太极”，有神秘的面貌而无内容，它和事实毫不接头，自然更谈不到冲突。

政治理想是随时代环境变迁的。我们不要古人为我们打算盘，也大可不必要去替后人打算盘。每一个国家的最好的政治理想应该是当时当境的最圆满的应付事实的方法。目前中国所有的是什么样的事实？民穷国敝，外患纷乘，稍不振作，即归毁灭。这种事实应该使每个有头脑的中国人觉悟到：在今日谈中国政治，“图存”是第一要义。中国是一个久病之夫，一切摧残元气的举动，一切聊快一时的毁坏，都与“图存”一个基本要义不相容。“社会革命”，“打倒帝国主义”，“永久平等”，“大同平等”，

种种方剂都要牵涉到全世界的制度组织。在加入这个全世界的大战线以前，中国人首先须要把自己训练到能荷枪执戟，才可以有资格。

这番话对于现代青年是很苦辣不适口的。我只能向他们说：高调谁也会唱，但是我的良心不容许我唱高调，因为我亲眼看见，调愈唱得高，事愈做得坏，小百姓受苦愈大，而青年也愈感徬徨怅惘。

光 潜

（载《申报周刊》第1卷第44期，1936年11月）

性欲“母题”在原始诗歌中的位置

依达尔文说，诗歌的原始功用全在引诱异性。鸟兽的声音都以雄类的为最宏壮和谐，它们的羽毛颜色也以雄类的为最鲜明华丽。诗歌和羽毛都同样地是“性的特征”。在人类也是如此，所以诗歌大部分都是表现性欲的。《国风》大半是言情之作，已为世人公认。朱熹说：

吾闻之，凡诗之所谓“风”者，多出于里巷歌谣之作，所谓男女歌咏，各言其情者也。

陆侃如在《诗史》里引申此说，以为《诗经》的“风”就是“牝牡相诱”的意思。这个解释颇新颖，现在引他的话如下：

《费誓》“马牛其风”及《左传》“风马牛不相及”的“风”字，普通都训作“放”字，《广雅》及《释名》亦然。惟服虔注：“牝牡相诱谓之风”一句颇可注意。“放”字本可训为“纵”（《吕览·审分》注），又可训为“荡”（《汉书·艺文志》注）。江南方言，男女野合，恐人撞见，倩人守卫，谓之“望风”，与情敌竞争，谓之“争风”，亦可助证。故“风”的起源大

约是男女赠答之歌。

“风”的命名虽不必如陆氏所说，但是“风”的内容大半为男女赠答之歌，是无疑义的。汉朝乐府所集的民歌，南朝的《子夜歌》《华山畿》等以及现代“粤讴”“吴歌”（顾颉刚有集本）之类仍是如此。现在中国歌风最盛的区域是苗瑶蛮诸原始部落所盘踞的地方。在他们中间，歌舞是男女恋爱的必经之路。每年节日，男女群聚山中，纵情歌舞，情投意合者即成婚姻，这种典礼有“跳月”“会闹”诸名称，陆次云《峒溪纤志》有《苗人跳月记》一文记此礼颇详：

苗人之婚礼曰“跳月”。跳月者及春而跳舞求偶也。……父母各率子女，择佳地而为跳月之会。父母群处于平原之上，子与子左，女与女右，分别于原隰之下。……女执笙，未歌也，原上者语之歌，而无不歌；男执笙，未吹也，原上者语之吹而无不吹。其歌哀艳，每尽一韵，三叠曼音以缭绕之，而笙节参差，与为漂渺而相赴。吹且歌，手则翔矣，足则扬矣，睐转肢回，首旋神荡矣。初则欲接还离，少则酣飞畅舞，交驰迅速矣。是时也，有男近女而女出之者，有女近男而男去之者，有数女争近一男而男不知所择者，有数男竞近一女而女不知所避者。有相近复相舍，相舍仍相盼者，目许心成，笙来笙往，忽焉挽结。于是妍者负妍者，媿者负媿者。……彼负而去者，渡涧越溪，选幽而合，解锦带而在系焉，相携以还于跳月之所，各随父母以返，而后议聘。

古代有许多颂神的歌辞其实还是恋歌。如《旧约》中“所罗门

歌”以及《楚辞》的《九歌》都是著例。现在苗蛮民族仍有此习。据刘锡蕃《岭表纪蛮》：

蛮人喜歌，殆出天性，即道巫经典，亦可以歌谣目之，甚至享祝祖考，祭祀神祇，馨香膜拜，肃穆敬畏之时，亦常涉及男女风流，情歌娓娓之事。如獠巫“庆愿”念词云：“八十老公到花园，手攀花树泪涟涟”，又云：“明月花前好相会，白云洞口好成双”。又“庆愿”时，请神至官家十八姊妹或某神祇，例须说淫词，其语尤难入耳，然则蛮人之所谓神，亦不过色中俄鬼而歌坛之健将耳。

此在恋歌进化中算是更进一层，对于异性的爱慕不直接流露，而寄托于神祇。依弗洛伊德派心理学者说，这种寄托叫做“改置”(replacement)，即使性欲换过面目由真正对象“改置”到另一对象上去。此另一对象为真正对象的象征。上例蛮人祭神歌所表现的性欲尚未改换面目，因为他们的道德意识对于性欲的直接表现还没有到严加裁制的程度。

在原始时代，诗歌是与神话和宗教相联的。依弗洛伊德派心理学者说，这三件事的心理的起源都相同，都是原始欲望的“升华”(sublimation)。人类本能中以性欲为最强，性欲最初的对象是自己的父母。原始人类中男子，都有弑父娶母的欲望，对于父亲都存有几许妒忌和畏惧。图腾(totem)制度就是这种妒忌和畏惧的表现。每个图腾社会都有一种“特怖”(taboo)或禁令，最普通的是不宰食图腾所尊奉的动物，如袋鼠是袋鼠图腾的圣物，凡属袋鼠图腾者都不得宰食袋鼠；其次是同图腾者不通婚。但是图腾社会在祭祀时所用的牺牲就是图腾动物，祭后聚餐，分食祭肉是

一种大典。这种图腾动物就象征原始人类所共恶的父亲，牺牲图腾动物是弑父的象征，分食祭肉是庆祝成功的宴会。但是后来道德观念渐起，人类觉悟到乱伦是一种罪恶。大家受这种“罪恶意识”的影响，彼此相约：一不宰食象征父亲的图腾动物，二在图腾之内不通婚，以免占领父亲的妇人。这是宗教伦理的起源，文艺的起源也就在此。古希腊最流行的神话是俄狄浦斯(Oedipus)的弑父娶母。依神话说，这是无心之失；依弗洛伊德说，这是人类普遍欲望带着假面具出现。经心理分析，原始神话都有“俄狄浦斯情意结”一个“母题”在内。

篇幅不容许我们多引弗洛伊德派学者研究原始民族的神话和诗歌所得的证据，这种粗略的介绍不免叫初听到这种学说者觉得它离奇荒谬。但是他们的实证很多，颇能自圆其说。弗洛伊德和达尔文都着重诗歌与性欲的关系，所不同者达尔文以为诗歌是性欲的工具，是引诱异性的饵；弗洛伊德以为诗歌是性欲的化装的表现，是心的力量由性欲转注到艺术。据苗瑶蛮诸族的歌谣看，达尔文的学说似较有力，因为它们大半是赤裸裸的表现，没有什么“化装”，目的也很明显地在引诱异性。据中国各地的山歌秧歌的唱法看，异性引诱的目的似很少有，但是歌的性质往往很淫猥。这个道理似亦无用深求，性欲是最强的本能，带有最丰富的情趣，民歌多以男女恋爱为“母题”，也不过因为它比较有趣罢了。我们仔细分析中国民歌，无论是古代的或现代的弗洛伊德所说的“俄狄浦斯情意结”似都不存在。中国民歌和西方民歌有一个重要分别，就是在中国民歌里故事或神话的成分根本就极少，情感都赤裸裸地流露，不但不用象征，而且不常用第三人称的间接叙述。

性欲的表现虽是一般民歌的特色，但是说民歌起源于性欲的表现，也还有商酌的余地。凡是欲望都起于缺乏。对于一事物

有需要而不能得到手，才起思念。在极原始的社会中，男女本着自然的冲动而自由结合，“失恋”，“争风”，“性的烦闷”，“性的失常”等等文明社会所常遇的事体所以不常发生。不但如此，原始人对于性爱的观念也比较简单粗率，很少带有近代恋爱观的浪漫色彩。恋爱结婚只是一种家常便饭，用不着羞恶，也用不着礼赞。原始人打猎获得或失脱一匹鹿，比较获得或失脱一个美人，觉得还更有诗的意味。所以在真正原始的社会中，性爱并不是诗歌的一个重要“母题”。谷鲁斯在《艺术起源》里说：

在澳洲人，明考伯人（Mincopies）或博托库多人（Bottocudo）的社会中，我们简直发现不到一首恋爱的歌。容克（Rink）是最知道爱斯基摩人（Eskimo）诗歌的，据他说，“爱情在爱斯基摩诗里几乎不占什么位置”。……威斯脱马克（Westermarck）在《人类婚姻》里也说得好，“在人类进化的较低阶段中，性爱的力量还不如父母拥抱儿女的慈爱那么强”。我们所搜的原始歌谣集中含有许多哀悼亲属死亡的挽歌，却没有一首哀悼丧失情人的抒情歌。

谷鲁斯所根据的有四种民族之多，不能说是例外。其实恋爱诗歌的晚起还不限于这四种民族。古希腊和日耳曼民族的最早的诗所表现的情绪第一是英雄崇拜，性爱的位置还在其次。人类所最先礼赞的是阿喀琉斯（Achilles）和西格弗里（Siegfred）一类人物而不是海伦（Helen）和布伦希德（Brynhild），是“赳赳武夫”而不是“窈窕淑女”。如果近来中国文学史家的“颂”先于“风”之说确实，则爱情诗在中国也还是晚起的。

（载《歌谣》第2卷第26期，1936年11月）

“舍不得分手”

我只读过《日出》而没有看到它上演，依我想，它演起来一定比读起来更生动。经得演的戏不一定经得读，经得读的戏也不一定经得演。曹禺先生对于空气的渲染，剧境的制造，性格的描绘以及对话的衡量都很拿手，这些都是上演成功的要素，假如演员合乎理想，《日出》定是一个痛快淋漓的作品。不过读剧者有余暇揣摩斟酌，他的冷静的头脑不易被一顷刻间的生动情境所卷进去，就不免瞻前顾后，较量到剧情与性格的起伏生展，以及作者对于人生的深一层的观照种种问题。一较量到这些问题，曹禺先生的艺术似乎离老练成熟还有些距离。这里我只说个人读《日出》后所感到的一些欠缺。

在布局方面，《日出》有三条线索：第一是主角陈白露抛弃方达生而沦落到城市淫奢恶毒生活的旋涡里，终于因负债失望而自杀；第二是一位乡下姑娘“小东西”因反抗卖身于土豪金八而求庇于陈白露，终于被地痞黑三架去，卖到一个三等妓院里，后来因不堪凌虐而自杀；第三是陈白露所依靠的财神大丰银行经理潘月亭因投机买债券失败而打好了自杀的计算。其余一切剧情都是这三个线索的附带的穿插。这三个线索之中，第二个关于“小东西”的一段故事和主要动作实在没有必然的关联，它是一部可以完全独立的戏。它在《日出》里最大的功用只在帮助方达生

——也许和陈白露——多了解一层城市生活的罪恶。但是曹禺先生并没有把这节外枝叶和本干打成一片，它在《日出》里只能使人起骈拇枝指之感。如果把有关这段故事的部分——第一幕后部以及第三幕全部——完全割去，全剧不但没有损失，而且布局更较紧凑。第三幕毛病很多，它的四方八面的烘染比较宜于电影而不易表演于剧台，并且就很怀疑曹禺先生对于他所写的北方三等妓院有正确深刻的认识。

曹禺先生对于第三幕不肯割爱的苦衷，我们也不难想象到。割去第三幕，全剧就要变成一篇独幕剧，他在附注里虽然声明“第三四幕发生的时间是在第一二幕一星期后”，其实割去第三幕之后，把附带的穿插略加更动——如银行小书记黄省三失业而毒杀全家人之类——《日出》是很容易改成独幕剧的。剧景始终是“在××旅馆的一间华丽的休息室内”，重要的剧情也并没有改场换面的必要。曹禺先生便把一篇独幕剧的材料做成一篇多幕剧，于是插进本非必要的第三幕来改换一下场面，又把第四幕的时间不必要地移后一星期。这虽是一种救济，可是也暴露出这部戏的基本的弱点。《日出》的主要阵容根本没有生展，陈白露失望自杀的阵容从第一幕就布好，——作者不是常提起那瓶安眠药？《日出》的性格根本没有生展，陈白露始终是一位堕落的摩登少女，方达生也始终是一位老实呆板令人起喜剧之感的书呆子。《日出》所用的全是横断面的描写法，一切都在同时间之内摆在眼前，各部分都很生动痛快，而全局却不免平直板滞。

最后，我读完《日出》，想到作剧的一个根本问题，就是作者对于人生世相应持什么样的态度，他应该很冷静很酷毒地把人生世相的本来面目揭给人看呢？还是送一点“打骂骂曹”式的义气，在人生世相中显出一点报应昭彰的道理来，自己心里痛快一

场，叫观众看着也痛快一场呢？对于这两种写法我不敢武断地说哪一种最好，我自己是一个很冷静的人，比较欢喜第一种，而不欢喜在严重的戏剧中尝甜蜜。在《日出》中我不断地尝到义愤发泄后的甜蜜。“小东西”不肯受金八的蹂躏，下劲打他一耳光，我——一个普通的观众——看得痛快；她不受阿根的欺侮，又下劲打他一耳光，那是我亲眼看见的，更觉得痛快。不过冷静下来一想，这样勇敢的举动和憨痴懦弱的“小东西”的性格似不完全相称，我很疑心金八和阿根所受的那几个巴掌，是曹禺先生以作者的资格站出来打的。李石清裁去了黄省三，逼得他失业，毒杀全家，图谋自杀。潘月亭听到债券大涨的消息，不怕李石清漏掉他的底细，当面臭骂他一顿。但是不转瞬间电话机一响，债券大落了。李石清马上就回敬潘月亭一顿臭骂，继着就是疯狂的黄省三出场揶揄李石清。古话说得好，“善恶报应，就在眼前”。我——一个普通的观众一看到这里，觉得痛快，觉得要金圣叹来下一句眉批：“读此当浮一大白！”但是这究竟是小说，实际上在这个悲惨世界里，有冤不得伸，有仇不得报，哑口吃黄连，苦在心里，是比较更平常的事。陈白露堕落失望，自杀；“小东西”不堪妓院的虐待，自杀；潘月亭投机失败，自杀；黄省三失业没有方法养家活口自杀。人反正不过是一条命，到了绝路便能够自杀毕竟也还是一件痛快事，但是这究竟也还是小说，是电影。实际上在这个悲惨世界里这条命究竟不是可以这样轻易摆布得去，有许多陈白露在很厌倦地挨他们的罪孽的生命，有许多“小东西”很忠于职守地卖她们的皮肉，有许多潘月亭翻了一个觔头又成了好汉，大家行尸走肉似地在悲剧生活中翻来复去，而没有意识到自己是在演悲剧。这就是我们时代的最大的悲剧。在第三幕附注中曹禺先生告诉我们他不肯因为“叫‘太太小姐们’看着舒服些”而救“小

东西”的命，他能说几句话，我相信他多少能够接收我这一点拙见。可是在实际上，“叫‘太太小姐们’看着舒服些”，对于作剧家是一个很大的引诱，而曹禺先生也恐怕在无意之中受了这种引诱的迷惑。

《日出》的布景与命题显然有一种象征的意义。我们看完《日出》，不能不问：黑暗去了，光明来了，以后的事情究竟怎样呢？方达生在最后一幕收场所给我们的希望是：“我们要一齐做点事，跟金八拼一拼。”这不能不使我们觉得这是一种“倒降顶点”（anti-climax）。偌大的来势就落到这么一个收场么？杀了金八，就能把这个黑暗世界改成光明的么？我们觉得，方达生那么一个心有余而力不足的书呆子实在不能担当《日出》以后的重大责任。他的性格应该写得比较聪明活泼些，比较伟大些。他对于阿根所鄙弃的提夯杵唱夯歌的劳动阶级，应该不仅只有一种书生的同情，应该还有一种有组织有计划的关联。曹禺先生所暗示的一线光明始终是在后台，始终是一种陪衬。我们不能使它更较密切地和主要动作打成一片，甚至于特别留一幕戏的地位给它么？

以上都是对于贤者求全责备的话。让这一面之辞发表出去，对于《日出》实在不很公平。《日出》有许多好处，如果我有时间和篇幅，我可以做一篇比这篇较长的文章来写我对于它的赞赏。不过我想“捧场”的话，对于曹禺先生这样一个有希望的聪明作家是不必需的。以他那一管伶俐生动的笔，我们有理由盼待更完善的作品出来。我真有些舍不得放下笔，他所描写的那一群活灵活现的坏蛋——张乔治，阿根，潘月亭，李石清，尤其是那个顾八奶奶和他的“面首”胡四——真叫人舍不得分手！

（载天津《大公报·文艺》第276期，1937年1月1日）

给《申报周刊》的青年读者(六)

——谈 敬

朋友：

前年夏天我到日本去旅行，最使我感动而至今仍眷恋不忘的是在东京明治天皇神宫所见到的一幅景象。那是一个天清气爽的早晨，明治神宫在一座广大的松柏参天，鸦风雀静的园子里巍然兀立，前面横着一条洁净无尘的柏油大道。一队又一队的青年学生趁这条路上学去，走到神宫面前时，都转身向神宫脱帽深深地一鞠躬，然后再继续走他们的路。成群的固然如此，就是单独的行人走到神宫面前对于这一项顶礼也丝毫不苟且。看他们的面容是那样严肃沉着，想来不是一种虚文繁礼，而真是中心敬仰的流露。那时节，我忘记国家的界限，不知不觉地对日本人所表现的这种精神肃然起敬，心里想，日本人究竟不是一个可以轻视的民族。

这种感想常存在心里，一直到去年2月26日的日本政变，才受一种出于意外的动摇。那几天的报纸已不在手边，但是经过的大概我还约略记得。2月26日那天早晨有一批青年军人同时分途闯进几位国老元勋的住宅去行所谓“清君侧”的壮举。他们闯进以清廉著名的首相冈田的房里，冈田夫人跪地央求他们饶

了冈田，让他报效国家，而他们却悍然不顾，把他像宰猪屠狗的杀死了。他们闯进高桥老藏相的房里，老藏相头上耸着八十余龄老叟的白发，面上横着为国家任劳任怨所得的皱纹，向他们瞪着哀怜的眼睛，他们也悍然不顾，把他像宰猪屠狗的伤害了。同时他们用同样的残酷的方法杀害了许多其他国老元勋。据后来的报告，说冈田幸而没有死，但是代冈田而死的松尾面貌活象冈田，行刺者是把他还认作冈田杀死的，所以在道德上的意义，他们杀松尾是与杀冈田无殊。当时我看到这种消息，我也忘记国家的界限，对这些被难者表示真挚的同情，同时也觉得日本固有的可宝贵的虔敬精神到现在像是逐渐衰落了，不免有些惋惜；心里又想，如果那次的凶杀能代表现代日本的特殊精神，日本也就不复是一个可畏的民族了。

那两种很强烈的相反称的印象近来常在我心中盘旋。它们使我深刻地感觉到“敬”一个字所代表的情感对于一个民族或一个人的重要。我想，无论是一个民族或是一个人，如果心里没有“敬”的情感，决不会有伟大的成就。我不能仔细用逻辑说明这层道理。这也许仅是我的一种直觉，也许是历史传记把无数古今伟大人物的经验在我心中所积累成的总印象。

提起“敬”，我想到摩西率领六十万犹太人从埃及步行九十余天到西乃山对着山巅的云雾雷电，膜拜他们的尊神耶和华，战战兢兢地受他们的十诫；我想到从前过红海时所望见的天方教徒，在炎天烈日之下的空旷荒野的沙漠里，默默向麦加城俯身合掌祷祝。这种宗教情绪是最原始式的“敬”，而现代人所鄙视的迷信。但是这种迷信的意义是值得深长思的。靠着它，许多原始民族在忧患艰难中很自信地向前挣扎，维持他们的永久生命；靠着它，人类不甘与其他动物同自封于饮食男女的满足，而要悬一个超于

人类的全善全能的理想，引导他们，鼓励他们作向上的企图，“敬”不是别的东西，它就是人类的一种自然的向善向上的情感。心里觉得一件东西可尊贵，觉得它超过于自己所常达到的限度，而值得自己去努力追求，于是才对它肃然起敬。

敬的情感在宗教之外又表现于英雄崇拜。提起它，我想起斯巴达王列奥尼达以三百人的孤军死守德摩比利山峡，抵抗几十万的波斯大军，宁可全军覆没，不愿放弃他们的职守。后来希腊诗人在山峡旁纪念碑上题着一句简单而深刻的铭语：“过路人，请告诉斯巴达人，因为服从他们的命令，我们躺在这里。”我想象到这句话所说的英雄事迹在每个希腊人的心中所引起的虔敬，所提起的勇气。这三百人死了，那几十万波斯大军也终究没有征服希腊，希腊人的生命就靠着这一点虔敬，这一股勇气做了救星。历史上同样的实例不胜枚举。每个国家在新兴时代都有些民族英雄盘踞在一般民众的想象里，使他们咏歌赞叹，使他们奉为模范，追随仿效，把生命的价值与荣誉永远保持下去。凡是原始时代的史诗都是对于民族英雄的虔敬崇拜的表现。希腊民族的阿喀琉斯，日耳曼民族的西格弗里，法兰西民族的查理大帝都是著例。这些民族的骤兴，原因固不止一种，他们各有几个民族英雄成为国人的中心信仰与一国特殊精神的结晶，这一层恐怕比任何其他原因都较重要。史诗时代的英雄崇拜在今日固已过去，这是宗教神话的衰落与德谟克拉西精神的兴起所必有结果。所以在今日谈英雄崇拜不免引起顽固腐朽的讥诮。但是事实最雄辩，骂英雄崇拜的德谟克拉西派与普罗派的人们实际上自己也还在很虔敬地崇拜英雄。倘若不然，谁去要卢梭进先贤祠？谁去替华盛顿立纪念坊？谁去替列宁造铜像？谈到究竟，历史是几个伟大人物造成的。他们特立独行，坚苦卓绝地战胜环境困难，实现他们的理想，留给

我们无穷的恩惠。无论他们是政治上的人物像华盛顿和列宁，宗教上的人物像释迦和耶稣，学术上的人物像苏格拉底和孔子，都是值得我们虔诚膜拜的。一种伟大的精神在人间能不朽，就全靠这一颗虔敬的心。“敬”是对于生命最有价值的东西的眷恋，人类到失去虔敬情感的时候，就不会作向上的企图，使生命成为一种有价值的东西了。

虔敬的心到处可以表现。站在一座雄伟峭拔的高峰前，你的心里猛然迸出惊赞；读过一篇情感真挚表现完美的文艺作品，你不由自主地受感动；看到一只老麻雀从树顶上跳下来和一条猛犬拚命，营救它的雏鸟，像屠格涅夫在一首散文诗里所描写的，你心里佩服它的慈祥与勇敢，这都是虔敬的流露。一个人可以敬他的人性与人权，敬他的恩人和良师益友，敬他的责任，敬他的事业，敬他所有的一颗虔敬的心。有天良的人都必有一颗虔敬的心，到失去这颗心时，他的天良必先已丧尽，人其名而兽其实了。

中国先儒也常以主“敬”教人，但是到末流“敬”变成道学家的一种拘束。“敬”本是良心的自然流露，在外表所看得出来的是“礼”。一部《礼记》和一部《仪礼》可以说是先儒想把“敬”的表现定成一种条文，把“敬”加以公式化或刻板化。

“敬”是精神，“礼”是形骸。他们以为精神可以借形骸而维持其生命，其实形骸虽存，精神可以不存在。借重形骸，结果往往使人逐渐忘去它所应表现的精神，而形骸也变成空洞累坠。“敬”由“礼”而流为拘束的原因即在此。举一个很浅显的例：向总理遗像鞠躬读遗嘱，本来应该是一种虔敬的表示，现在一般行政人员和学生们举行这种礼节时，心里大半没有丝毫虔敬的念头，就不免嫌它是一种拘束了。

我常替我们现在的中国民族担忧，我觉得我们现代中国人，

无论老少，都太缺乏真挚的虔敬心。中国人本来是一个最不宗教的民族，不过在已往几千年中我们却也有一个中心信仰而对于它也怀着一种虔敬。我们曾经敬仰过忠孝节义的美德，我们曾经敬仰过在政治学术文艺各方面有伟大建树的人物。在现代，这些似乎都已变成被唾弃的偶像了。我们的心中变成很空洞的，觉得世间似乎没有一个人，一件东西或是一种品格值得我们心悦诚服地尊敬。根本上我们就已经失去一颗虔敬的心，一件奇耻大辱不能使我们感到羞耻，一个伟大人物的嘉言懿行不能使我们感发兴起。在种种方面我们都贪苟且，做官苟且抓钱，办外交苟且妥协，守防地苟且降屈退让，过毒窟妓院苟且贪一时的感官快乐……这种种“苟且”都是虔敬心丧失的铁证。文学是民族精神的最直接的表现，而现在中国最流行的文学是幽默诙谐讽刺，是无聊的感伤，是不负责任的呐喊。它所表现的是一副憨皮笑脸的态度。虔敬站在它旁边自然显得迂腐了。

朋友，你想想看，世间哪一件伟大的事业是憨皮笑脸的态度可以产生出来的？哪一个民族或则哪一个人心里不敬仰一种高尚的理想而能作向上的企图？在这憨皮笑脸的世界中，小心提防受他们的传染，时时读伟大人物的传记，滋养你那一颗虔敬的心啊！

光 潜

（载《申报周刊》第2卷第2期，1937年1月）

眼泪文学

记得有一位作者，在他一篇小说后面记他自己读那篇文章所受的感动程度说：“因为这一段事过于凄惨，自己写完了再读一过，却又落了一会泪。”近来又看到一位批评家谈一部新出的剧本，他说他喜欢这剧本，它使他“流过四次眼泪”。同样的自白随时随地可以看到或听到，我每看到或听到这种话时，心里不免有些怅惘。我也天天在读文学作品，为什么我一向就没有流过眼泪呢？罪过显然不在作品，因为叫他们流泪的书我也还是在读。这大概只能归咎我的天性薄，心肠硬了。

应该归咎于我自己，我承认，不过文学与眼泪是否真有必然的关联？文学的最高恩惠是否就是眼泪？叫人流泪的多寡是否是衡量文学价值的靠得住的标准？对于这些问题，我却很怀疑。

我虽不会流泪，但是我想它也并不是难事。你到戏院或电影院里去看看。每达到一个末路英雄，一对情侣的生离死别，或是一个堕落者的最后忏悔，你回头望一望同座的观众，——尤其是太太小姐们——你总可以发见一些人在拿手帕揩眼睛。这是你看得到见的，还有许多末路英雄，失意情侣和忏悔的堕落者睡在被窝里或是躺在沙发上在埋头咀嚼感伤派的小说，“掬同情之泪”，你也不难想象到。

在这个世界里，末路英雄，失意情侣和忏悔的堕落者实在是太多了，所以感伤派文学——或者用法国人所取的一个更恰当的名称，“眼泪文学”(littérature larmane)——总是到处受欢迎。据希腊哲学家柏拉图说，人生来就有一种哀怜癖，爱流泪，爱读叫人流泪的文学。这是一种饥渴，一种馋瘾，读“眼泪文学”觉得爽快，正犹如吃了酒，发泄了性欲，打了吗啡针，一种很原始的要求得到了满足。因为需要普遍，所以就有一派作者应运而生，努力供给以文学为商标的兴奋剂。

“眼泪文学”既有人类根性做基础，所以传播起来非常容易。大家愈称赞流泪，于是流泪成为时髦。我们都知道，文学史上有所谓“浪漫时期”，“浪漫时期”又有所谓“世纪病”，“世纪病”其实可以说就是“流泪病”。在那个时期，不爱流泪，不会叫人流泪，就简直失去“诗人”的资格。他们的英雄是维特(Werther)，是哈罗尔德(Herold)，是勒内(Rene')，个个都是眼泪汪汪地望着破烂的堡垒和荒凉的墓园，嗟叹人生的空虚，歌咏伤感的伟大。会流泪，就会显得你不同凡俗，显得你深刻高贵。大家都爱自居深刻高贵，于是流泪本来虽是“贵族的”，也变成“平民的”了。因此，“眼泪文学”于人类根性之外，又加上风气与虚荣心两重保障。

文学能叫人流泪，它的感动力多么伟大啊！但是我们试平心静气地想一想：世间受文学感动而至于流泪的人们，在感动以后，究竟发下什么样的大善心，叫世界上少发生一些可痛哭流涕的事件呢？谈到这个问题，我又想起柏拉图。他驱逐诗人于理想国之外，重要的原因就是诗人太爱叫人流泪。只有弱者在悲苦的境遇才感伤流泪，诗人迎合人类好感伤流泪一点劣根性，尽量拿易起感伤的材料去刺激听众，叫他们得到满足“哀怜癖”的快感，久

之习惯成自然，他们便逐渐失去“丈夫气”，性格变成女性化，到自己遇到悲苦境界时，也只以一叹一哭了之。柏拉图的清教徒式的严酷固然有些过火，但从一般读文学而爱流泪的人们所给的实证看，他的话似乎也并不完全错误。记得看过一篇俄国小说，——记不清作者，许是屠格涅夫——写一位莫斯科的贵妇坐在马车里读一部写贫苦社会的小说，读得泪流满面，同时他的马车夫就在她面前冻死了，她却毫不在意。受文学作品感动而流泪的人们心地并不一定就特别慈祥，法国哲学家卢梭老早就已经说过。像罗马塞那(Sylla)之类的暴君素以残酷著名，到戏院里去看悲剧时也还是流泪。

能叫人流泪的文学不一定是第一等的文学。关于这一点，我曾经作过一些实地观察。我到戏院里看戏，总喜欢回头看看观众在兴酣局紧时，面孔上表现什么样的反应。我看过几十次的莎士比亚的作品，在剧情极悲惨时，我回头看看，只见全场人都在屏息静听，面上都呈现一种虽紧张而却镇定喜悦的样子。我也看过不少的富于感伤性的近代戏，像《茶花女》，《少奶奶的扇子》之类的戏我都看过好几遍，每次总听得前后左右的观众哭的哭，啼的啼。我不常看电影，但是也常听到看过电影的朋友回来报告说，“今天片子真好，许多人都淌了眼泪。”我不敢很武断地说某一种文学一定比某一种价值高，但是我觉得把《茶花女》《少奶奶的扇子》之类的作品摆在《李尔王》或《麦克白》之上，至少是可以引起疑问。就是拿同一个作者的作品来说，《少年维特之烦恼》叫人流泪的可能是无疑地比《浮士德》强，但是它们的价值高低决不能和叫人流泪的可能成正比例。英国诗人华兹华斯在一首诗里说过：“最微小的花对于我可以引起不能用泪表达得出的那么深的思致。”用泪表达得出的思致和情感原来不是最深

的，文学里面原来还有超过叫人流泪的境界。

最后，读文学作品何以就至于流泪，也很值得研究。你是为文学作品而流泪呢？还是为它所写的悲惨情境而流泪呢？换句话说，你的泪是艺术欣赏者的欢欣的泪呢？还是实际人对于实际悲痛的“同情之泪”呢？一般人读文学作品而流泪大半是后一种。他们生性爱感伤，文学让他们过一会瘾，他们所得的快感正犹如抽烟打吗啡针所给的快感一样，根本算不得美感。作者要产生这种快感也并非难事。在作品里多放些引起悲痛的刺激剂，就行了。

眼泪是容易淌的，创造作品和欣赏作品却是难事，我想，作者们少流一些眼泪，或许可以多写一些真正伟大的作品；读者们少流一些眼泪，也或许可以多欣赏一些真正伟大的作品。

（载《大众知识》第1卷第7期，1937年1月）

答罗念生先生论节奏

罗念生先生在本刊^①第四期对于我的论“韵”与“顿”的文章^②有所商讨。他的话有许多地方我认为不很妥当。对于同一个很简单的问题，他的意见和我的相差有那么远，令我一方面失去自信，一方面也感觉到关于诗的音律节奏问题，某一个人的意见十分靠不住，须由多数人细心检讨。我在这里把我和罗先生的歧点说明，请留心诗学的人们比较一下，再加论断。

先说“顿”，我的意见详见本刊第三期，大要是说在拉调子念诗时，旧诗每句分成若干音组，在每组最后一字上面读的声音略提高延长加重，为的是产生一种先抑后扬的节奏。罗先生说：

朱先生所说的“提高延长加重”并不可靠，因为中文两字相连时第二字往往“降低缩短减轻”，如“青青河畔草”，第二个“青”字大概没有第一个“青”字那么高，长，重。如果是“青青的河畔草”，这顿处的“的”字决没有“青青”二字那么高，长，重。

① 指《新诗》。——编者。

② 指《论中国诗的韵》（载《新诗》第2期）、《论中国诗的顿》（载《新诗》第3期）。——编者。

用“——”号代表延长加重拖长的顿音来说明，我读“青青河畔草”（记着我所指的读是旧式拉调子的读法）如“青青——河畔——草——”，罗先生读如“青——青河——畔草”。换句话说，我读每音组时先抑后扬，如英文 iambic 音步；罗先生读每音组时先扬后抑，如英文 trochaic 音步。我所根据的首先是自己的读法，其次就是听到的许多旁人的读法。像罗先生那样的读法我简直没有听过。读过他的文章以后，我也试用过他所说的“青——青”式的读法，觉得它既不顺口，又难听。这是我们的第一个异点，请大家判断是他错还是我错。至于“的”字是虚字，在本身虽很轻短低，如是拉调子读，恐怕还是要提高延长加重，有如“母也天只”、“挑兮达兮”、“展矣大成”诸句中之“也”、“只”、“兮”、“矣”等虚字。

我在论“顿”原文里以旧诗的顿比新诗的顿，说“旧诗分顿所生的抑扬节奏全在读的声音上见出，文字本身并不像英文轻重分明。现在新诗偏重语言的节奏，不宜于拉调子读出抑扬节奏来，所以虽分有规律的音步，它对于音节的影响仍是很微细。”这意思很明白，顿在惯于拉调子读的旧诗中所生的节奏是形式的，外在的，不一定符合意义的。新诗既不惯于拉调子读，我所说旧诗“顿”的节奏原自不能适用于新诗。不过新诗既有顾到音步与顿的倾向（本刊所发表的诗大半可以为证），有顿就微有起伏，就不能如罗先生所说的“新诗的顿不能产生节奏”。关于这一点，也最好请新诗作者与读者去较量。罗先生似乎没有把这问题细加分析，常自陷矛盾。在说“新诗的顿不能产生节奏”之后，立即接着说：“说起音步对于音节的影响我认为有相当的重大，因为音步的作用是在组成一个整齐的时间，整齐的时间的本身是含有音乐性的。”请问罗先生：这所谓音乐性是否指“节奏”？

其次说到韵，我说“韵是去而复返，前后相呼应的。韵在一篇声音平直的文章里生出节奏，犹如钟声在长夜深山的寂静里生出节奏一样。”罗先生说，“韵和韵的距离有相当远”，不能生节奏，而且“同韵字和声音相近的字会生出一种凌乱的节奏，节奏一凌乱，便失去了效力”。接着他又说“新诗里的节奏大概是一种凌乱的轻韵节奏”，他认为“这是一个很大的缺点”。这些话里面有无自相矛盾处，请读者自己审察。

我以为罗先生的根本毛病在没有把“节奏”弄清楚。请看他的《韵文学术语》（见《新诗》第四期）所给的“节奏”、“节律”、“拍子”诸词的定义：

(15)节奏 (general movement) 指字音的不规则的波动。

(16)节律 (rhythm) 指字音的有规则的波动。

(43)拍子 (metre, measure) 由音步组成。参看(42)“音步”指一行诗里依照节律而分出的小单位，又叫做“拍子”。

跋语——节奏可以说是一种字音的连续的波动。如其这波动来得规则一些，便叫做节律。节奏可以由长短、轻重等等元素造成。散文里只有节奏，诗里应有节律。每一段小波动占据一个短短的时间，这叫做“音步”或“拍子”。……拍子是时间的分段，节律是时间的性质。

在我看，这些定义几乎没有一句没有毛病。分条说明如下：

(一)音的“不规则的波动”或“连续的波动”，就只能叫“波动”，不能叫“节奏”，是“节奏”就要有起伏呼应。一篇坏的散文有“不规则的连续波动”，不一定有“节奏”。

(二)英文的rhythm是“节奏”而不是“节律”，它是“字音的有起伏呼应的波动”，而不是如罗先生所定义的“字音的有规则的波动”。一般人都承认散文应有rhythm而不说它应有general movement,因为它无论好坏都有general movement,“散文应有rhythm”一句话，用罗先生的rhythm定义来说：“散文应有字音的有规则的波动。”这岂不是笑话？

(三)罗先生所说的“字音的有规则的波动”或“节律”就是metre，就是分音步的波动。音步至少在中文里不能叫做“拍子”，因为“拍子”是音乐上的名词，它指定量的长短，而诗的音步节奏尽管有规律而不必定有定量的长短。关于这一点，我的《顿》论文里已说得很详细。

因为定义下错了，罗先生所以发生许多对于诗的音节的误解。他不明白rhythm是起伏呼应的波动，所以否认“顿”与“韵”能生节奏作用；他不明白“节奏”本身在未形式化为“节律”时都是“不规则的”，有若干“凌乱”性的，所以说“节奏一凌乱，便失去了效力”；他不明白旧诗递化为新诗，就形式说，是由有规则的“节律”变到无规则的“节奏”，所以认为用凌乱的节奏是新诗的“一个很大的缺点”。

定义需要逻辑，罗先生的《韵文学术语》最缺乏的是逻辑。比如开头就是：

(1)诗(poetry)指诗歌的性质，和“诗”相对的不是“散文”，也许是科学宗教。

(2)一首诗(a poem)指一种有固定的形式和有音节的作品，
包括自由诗和散文诗。

我们要问，“散文”、“自由诗”、“散文诗”是否有“固定的形式”？《百家姓》医方脉诀之类有“固定的形式”并且有时还有“音节”，能否算是“一首诗”？此其一例，它不胜举。

韵文术语的定义对于诗人也许没有什么帮助；对于论诗者则为第一步紧要工作。我承认我们应该早做这步工作，不过应该更加一番较审慎的斟酌。

(载《新诗》第5期，1937年1月)

与梁实秋先生论“文学的美”

实秋兄：

许多朋友都谈到你在《东方杂志》新年号所发表的《文学的美》，老早就想拜读，一直到今日才能读到，在费许多力找到一册《东方杂志》之后。你说的很斩截，一点不含糊，我读了觉得很痛快。你所谈的问题在我心里也盘桓了好久，我的意见也经过几番冲突。就现在说，我对于尊见有相同也有不相同的地方。意见不同，参较起来，往往顶有趣。所以我写这封信来和你一商量。

你那篇文章有三个要点：

一、“美学的原则往往可以应用到图画音乐，偏偏不能应用到文学上去，即使能应用到文学上去，所讨论的也只是文学上最不重要的一部分——美。”

二、“文学的美只能从文字上着眼。”文字的美不外音乐的美和图画的美，而这两种美在文学上都有限度，所以“美在文学里的地位是不重要的。”

三、文学的题材是“人的活动”，“文学家不能没有人生观，不能没有思想的体系。因此文学作品不能与道德无关。”“若是读文学作品而停留在美感经验的阶段，不去探讨其道德的意义，虽然像是很‘雅’，其实是‘探龙颌而遗骊珠’”。“文学是道德的，

但不注重宣传道德。”

这三个要点又可归纳到一个基本观念里去——“文学的道德性”。“类型”不能混淆，文学所以特异于其它艺术的就是它的道德性。其它艺术可以只是美，而在文学中美并不重要，最重要的是道德性。

“摘句”不是妥当的办法，你提出很多的例证说明你的基本主张，要完全明白你的意思，自然要读你的原文全豹。不过我希望在这个提要里我没有误解你的学说。我现在分条陈述鄙见聊供参较。

一、美学原理是否可以应用在文学上呢？你的意思是：美学要“分析快乐的内容，区别快乐的种类”，而文学批评“最重要的问题乃是‘文学应该不应该以快乐为最终目的’，这‘应该’两个字是美学所不过问而是伦理学的中心问题，所以文学批评与哲学之关系，以对伦理学为最密切。”你的意思是要着重“自然科学”与“规范科学”的分别，这是对的；你把美学看成“自然科学”，这也是对的。不过你如果以为文学批评和伦理学只能是“规范科学”而不能同时是“自然科学”恐怕有点问题。伦理学已从“规范科学”逐渐转为“自然科学”，文艺批评好像也有这种趋势。这就是说，它们不仅坐在太师椅上用严厉的口吻叫人“应该如此不应该如彼”，而同时也用自然科学方法证明“事实是如此如此”。你自己在那篇文章里就常用这第二种方法。如果承认文艺批评有同时是“自然科学”的可能，我想它和美学的关系或不如你所说的那样不重要。因为美学的功用除你所说的“分析快乐的内容，区别快乐的种类”之外还要分析创造欣赏的活动，研究情感意象和传达媒介的关系，以及讨论一种作品在何种条件之下才可以用“美”字形容；而这些工作也是文艺批评所常关心的，每个重要的批评家——从希腊时代到现代——都可以为例证。《文

学的美》的作者也似乎因文学批评而牵涉到美学问题。我以为美学和文艺批评确实有一个重要的异点，但是它不在一个是“自然科学”，一个是“规范科学”，而在一个是“纯粹科学”(美学)，一个是“应用科学”(文艺批评)。文艺批评不能不根据美学，正犹如应用科学不能不根据纯粹科学。

二、文学的美是否只能从文字上着眼呢？这要看“美”怎样讲，和“文字”怎样讲。“美”字不容易讲清楚，但是我觉得你所给的美的定义非常简单恰当。“一事物在客观上须具美的条件，而欣赏者在主观上亦须具备审美的修养。有修养的人遇见一个美的条件具备的物，美感经验便可以发生。”这个定义包含三项要素：(一)物的美的条件，(二)人的审美修养，(三)人与物接触后所生的美感经验。如果离开这三要素中任何一项而去讲美，不是犯唯心主义的毛病，就是犯唯物主义的毛病，你自己在那篇文章里说的很清楚。不过在阐明你的基本学说时，你似乎放弃了你的出发点，而专从第一个要素——物的美的条件——去讲文学的美。这办法有毛病，你所举的Birkhoff的例子和Perry的例子都可以证明。物的条件的美尽管相同——如Perry的两个例子——而在事实上可以不是同样的美。所以从文字所给的声音和图画两方面讨论“文学的美”，恐怕还是像一般分析技巧者一样，只能注意到形骸而遗去精髓。这种办法本来是你所反对的，但是你认定文学的美只能在音乐图画上见出，恐怕要被逼走上这条路。

其次，讲到“文字”问题，你所说的“文学的美只能从文字上着眼”可以作两样解法。一、文学所表现的都要借文字为媒介而传达出去；要了解文学的美，一定要根据文字所传达的。二、文学所用的文字本身有某几方面可以见出美，而文学的美也一定

只能从这几方面见出。前一种看法是无可辩驳的，后一种看法无疑地是错误的，而且从你的文学见解看你一定以为它是错误的。但是你在说“文学的美只能从文字上着眼”时，你是指哪一种解法呢？你说，文字包含（一）声音，（二）图画，（三）情感经验，人生社会现象，道德意识等三要素。在这三要素之中，你只承认声音和图画可以美，而情感经验，人生社会现象，道德意识等则“与美无关”。这样看来，你似乎在无心之中采用上述第二种解法。至少，你的“文学的美只能从文字上着眼”一句话，如果说得明白一点，应该是“文学的美只能在文字所给的一部分东西上——音乐和图画——见出”。

这一说在你那篇文章里最为创见，也最易引人怀疑。何以情感经验，人生社会现象，以至于道德意识不能成为美感经验的对象呢？你的基本学说能否成立，就要看你对于这个问题能否回答得圆满。你在那篇文章里似乎没有给读者所期望的答复。

问题的焦点在你所说的“图画”两个字。它可以指（一）画家的作品（picture），可以指（二）心中的视觉意象（visual image），可以指（三）心中的一切意象（mental image），包涵视听嗅味触运动诸器官所生的印象在内，也可以指（四）心中一切观照的对象（object of contemplation），即一般人所说的“意境”。文学的“图画”究竟是指哪一种呢？你所说的“图画”似乎专指“视觉意象”，所以你说“离开视觉便无所谓意境”。不过我的一点心理学和文艺的粗浅常识令我对于这种看法起怀疑。视觉以外的器官都不能产生意象么？文艺绝对不用视觉以外的意象么？这一层还是小事，最大的问题是你把文学中的情感经验，人生社会现象和道德意识都认为“与美无关”。你所以达到这个结论似乎因为你想这些东西不能成为“图画”。不错，它们不能成为“视觉意象”；

但是它们可以成为“观照对象”，或“意境”。可以成为“观照对象”的事物都有令人觉到“美”的可能。这是柏拉图在《会饮篇》里所得的结论，后来思想家作同样看法的不可胜数。康德的名言也可以为证。他说：“世间有两件事物你愈观照愈觉其伟大幽美，一是天上的繁星，一是我们心里的道德律。”一切“好”的东西都可以看成“美”的，这也是常识所给的判断。在中文里，“好”与“美”有时是同义字，你也许比我知道得更清楚。希腊文和近代德文都只有一个字(kavos和schön)公用于“好”与“美”。在英文里“好”(good)和“美”(beautiful)虽分开，有时也可以互代。法文的“好”(bon)和“美”(beau)也是如此。你在那篇文章末尾引《创世纪》第一段说“有人曾指陈：上帝看光是好的，没有看光是美的，……虽是神话，可深长思。”我不懂希伯来文，不知“好”字在原文中所有的分寸，不过就语气而论，我觉得这里“好”字并不必是专指“善”或专指“美”，而是同时指“善”又指“美”的，也许指“美”的成分还更多。

你的文学的图画观还逼你走上另一种可使人认为危险的路，就是否认长篇作品可以当作一个完整的“意境”看。你说，“像日本芭蕉的俳句……寥寥十余字，画出一个完美的意境。长了便不行。……‘莎士比亚’的伟大的悲剧……谈不到什么意境。顶多我们只可以摘句，说某某佳句有好的意境；若就整个的来讲，其意义当别有所在。……所谓意境在伟大作品里永远是点缀而已。”你和我都同样地爱好“古典”。你在这里似乎放弃了“古典主义”一个基本信条——艺术的有机的完整性。这层姑且不说，且信任常识。我们不能把莎士比亚的《李尔王》或是弥尔顿的《失乐园》看作一座伟大的建筑，在心中造成一个丰富而完整的意象，而觉得它的部分与部分以及部分与全体互相映称，互相撑持，互

相调和么？就拿图画来作比，我们不能把它看作一幅长手卷或是一间大壁画，而觉到它前后左右景物的承接，阴阳照应，气魄贯注么？前人本有诗不宜长的说法，爱伦·坡和你同样想，你所攻击的克罗齐也和你同样想。不过他们所以为不能延长持久的是情感，而你所指的是“图画”是“意境”。情感和意境本相联，不过情感能否延长持久和意境能否延长持久似为两个不同的问题。把你的学说推到它不可免的结论，欣赏长篇作品就成为不可能的事了。

三、“文学家不能没有人生观，不能没有思想的体系，因此文学作品不能与道德无关。”在这个基本问题上我和你的态度是完全一致的。不过你以为“与道德有关”是文学所以异于其它艺术的。你在第一段里说，看一幅画，我们只能说“美”，看一篇文学作品，我们不能只说“美”，还得说“好”。你在最后一段里说，“文艺虽是艺术而不纯是艺术，文学和音乐图画是不同的”，所谓“不纯是艺术”者则在“文学家不能没有人生观，不能没有思想的体系，文学作品不能与道德无关。”请问：站在同样的立场上，我们不能说其他艺术家也有同样的需要吗？想一想中世纪及文艺复兴时代的艺术全部，想一想贝多芬的乐曲，想一想中国所流行的文人画，我们可以说这些和文学不同在它们“与道德无关”吗？在它们的作者“没有人生观和思想的体系”吗？

其次，文艺是否有关道德是一个问题，文艺应否有意宣传道德又是另一个问题，你分辨得很清楚，但是你说读者读任何作品都必“探讨其道德的意义”，我也颇怀疑。作者既不必“宣传道德”，读者何以必须在他的作品中“探讨其道德的意义”呢？而且“与道德有关”和“有道德的意义”似也微有分别。一个作品可以“与道德有关”（就其为人生观照及产生影响而言）而没有

“道德的意义”（就其不宣传道德教训而言）。你提起莎士比亚，我想来想去，除了他对于人生观照深广冷静而外，想不出他的哪一部作品里有所谓“道德的意义”。我相信我可以在无形中从读他的作品而得到道德的影响，但是我不能在他的任何作品里探讨出一个可以明白地叙述出来的“道德的意义”。不过关于这一层，我很愿自招愚昧。我只是提出一个愚昧者的疑问，不敢下什么结论。

话说得太冗长了。我现在把我的意见总束起来。维护文学的“道德性”，我和你同样地热心。我们所不同者：（一）你以为“道德性”是文学与其它艺术的相异点，文学不纯粹的是艺术，我以为它是一切艺术的公同点，文学是一种纯粹的艺术；（二）你以为“道德性”在文学中是超于美的，我以为它在文学中可以成为美感观照的对象，“真”与“善”可以用“美”字形容，正犹如“美”可以用“真”字或“善”字形容；（三）因为上述两种分歧，你所谓“美”意义比较狭窄，专指文字所给的音乐和图画，所以你认为“美”在文学中最不重要；我所谓“美”涵义较广，指文字所传达的一切——连情感思想在内，所以我认为“美”在文学中的重要不亚于其它艺术。这些都是基本上的分别。至于（一）美学原则可否应用于文学批评和（二）长篇作品可否具完整意境两点似乎都是枝节问题。

我觉得你在《文学的美》里所提出来的的是一个很重要的问题，值得大家仔细讨论。我在这封信里所写出来的是对于这个问题的另一种看法。我很希望你能够抽出一点工夫来把它衡量一下，不客气地加以评正。专此顺颂
著祺。

弟朱光潜敬启

（载1937年2月22日《北平晨报》）

答高一凌君谈新诗

一凌先生：

你说的话都很对，不过有三点似乎还值得讨论：

一、“词曲放弃了呆板的平仄”，这话恐未尽然。词曲讲平仄实在比律诗更严，词曲对于律诗固是一种解放，但是所解放者不在平仄而在字句长短多变化。读旧诗原无一定规则。拉调子读旧诗的人们仍然拉调子读词曲。“顿”在诗、词曲中都不是自然而而是人为的。

二、认为新诗是从旧诗解放出来的固是错误，认为新诗是从词曲解放出来的，恐也还有问题。我以为新诗的最大的成因是白话运动与西方诗的输入。初期新诗人也许学有若干词曲的影响，但是那不一定是好的影响，而且就实在情形论，与其说他们从词曲解放到新诗，不如说他们从新诗复古到词曲，旧的影响无形中阻止他们解放的企图。

三、我主张新诗应注意到自然的停顿，并没有主张新诗应如旧诗一样呆板地分顿，尤其没有主张新诗应如旧诗一样把调子分顿去念，我分明说：这样办不免带有滑稽的意味，你和罗念生先生恐怕都误解我的原文用意。

光 潜

（载1937年3月20日《中央日报》）

中国思想的危机

中国思想现在已经达到一个剧烈的转变期，这是有目共睹的事实；至于把这个转变认为危机，有许多人也许不同意。就一般人看，中国知识阶级在思想上现在所能走的路只有两条，不是左，就是右，决没有含糊的余地。所谓“左”，就是主张推翻中国政治经济现状，用马克思的唯物史观，实行共产主义。这个旗帜是很鲜明的，观者一望而知。至于所谓“右”，定义就不容易下，这个暧昧的标签之下，包含一切主张维护现状者，虽不满意于现状而却不同情于苏俄与共产主义者，虽同情于苏俄与共产主义而却觉到现时中国尚谈不到这一层者，甚至于不关心政治而不表示任何态度者。政治思想在我们中间已变成一种宗教上的“良心”，它逼得我们一家兄弟们要分起家来。思想态度相同而其余一切尽管天悬地隔，我们仍是同路人；一切相似而思想态度不一致，我们就得成仇敌。我们中间有许多人感到这种不能不站在某一边的严重性是一种压迫。有时候我们走到左或是走到右，原非起于本意，全是由于不得不分家的情势逼成的，甚至于思想本来很左的人被逼到右边去，思想本来很右的人被逼到左边去。我们的去就大半取决于情感和利害两个要素，但是我们常只承认我们的动机是思想。

这是一个危机。它所以是危机，并非由于左派或右派所推尊的学说本身含有危险性，像一般人所想象的，就其为特殊问题的答案而言，每种学说在它所希图解决的特殊困难情境之下，都只有错与不错或适用与不适用的分别，而没有所谓危险与不危险的分别；就其应用于实际生活而言，如果以甲问题的答案，用来解答性质不同的乙问题，则任何学说，都有被误用的可能性，就都有危险性，不独某一派学说为然。

我们所认为危机者，第一是误认信仰为思想以及误认旁人的意见为自己的思想的恶风气。思想都需要事实的凭证与逻辑的线索。它是一种有条理的心理活动而不是一套死板公式。真正思想都必定是每个人摸索探讨出来的，创造的而不是因袭的。没有事实的凭证与逻辑的线索，没有经过自己的有条理的运思，而置信于自己的或旁人的一种意见，那只是信仰而不是思想。没有思想做根据的信仰都多少是迷信。比如马克思的学说是他在伦敦博物院的图书馆里因坐数十年辛苦研究所得的结论，那对于他确实是思想的成就，无论它是否完全精确。现在中国有许多人没有经过马克思的辛苦研究，把他的学说张冠李戴地放在自己身上，说那就是他们自己的“思想”，把它加以刻板公式化，制为口号标语，以号召青年群众，这就未免是误认信仰为思想，误认旁人的意见为自己的思想了。这种恶风气并不限于某一派。以口号标语作防御战，已成为各党派的共同的战术。受害最烈的是青年人。他们的天真抵不住宣传的麻醉。他们很老实地把口号标语宣言当作“思想”接受，他们很老实地相信几个大都会里一班制造口号标语宣言的文人们和政客们是在替我们的时代“领导”一种伟大的“思想”运动，如果这是思想运动，它的结果就只能叫人学会不思不想，以耳代脑，很恭顺地做野心政治家的工具。在野心政治

家的立场，他们要宣传，玩的是政治手段，美其名曰“思想运动”，自然是一笔得意文章；但是我们站在思想者的立场，要明白政治手段是政治手段，思想运动是思想运动——他们的手段是“愚民”的，与真正思想精神是相反的。

其次，我们所认为思想界危机的是因信仰某一派政治思想而抹煞一切其它学派的政治思想，甚至于以某一派政治思想垄断全部思想领域，好像除它以外就别无所谓思想。在现代中国流行语里，“思想”两个字专指一种窄狭得很奇怪的涵义，就是政治上的见解或态度。在政治方面，一个人非左倾即右倾，所以在“思想”方面，他也就应该非左倾即右倾。纵然假定政治思想在近代社会中特别重要，它究竟只是许多方面思想中的一种，一个智识阶级中人在近代社会中漠视政治思想，纵然是不可辩护的疏忽，他在其它方面作思想活动的自由也并不必因此而被剥夺。一个学者在数理或医学方面运用思想，也逃不出“左倾”或“右倾”的徽号么？语言与思想息息相关，淆乱语言，结果必至于淆乱思想，所以思想的第一要务在正名，尤其是“思想”一个名词本身，不应该乱用。

思想界的最严重的危机还不在以上所述两层，而在浮浅窄狭的观念因口号标语的暗示，在一般青年的头脑中深根固结，形成一种固定的习惯的反应模型，使他们不思想则已，一思想就老是依着那条抵抗力最小的烂熟的路径前进。思想要灵活清醒，变动不居，常在发见新路径，所以与习惯是相抵触的，依习惯向事物作反应者就无用思想。思想的必要就起于环境事实常变迁而习惯的反应不足以应变，才向新路径尝试探索。习惯依最低抵抗力路径而前进，思想则依最大抵抗力路径而前进。脑中由习惯而成的陈腐反应 (stock responses) 愈多，则思想愈受箝制。青年人比

老年人思想灵活，就因为可以箝制思想的陈腐反应比较少。青年时代可以说是思想的生发期，老年则为思想凝固期，在生发期，思想的习惯大半是探险的，归纳的；在凝固期，思想的习惯大半是守旧的，演绎的。这是思想进展的自然程序，而现在中国青年思想却因受各方面的宣传麻醉而违反这个自然程序。他们脑里先充满着一些固定观念，这些固定观念先入为主，决定了他们的一切思路、一切应付事物的态度，打断了他们对于一切新思想或新想法的感受性，让他们的思想器官变成一套极板滞的机械。如果他们是“左”而认定一个人或一种思想是“右”，或是如果他们是“右”而认定一个人或一种思想是“左”，那就算是定了罪状，钉了棺材盖，决无考虑审辨的余地。换句话说，中国青年思想还未经生发期就已跨到凝固期，刚少年便已老成，他们的思想的习惯是演绎的而不是归纳的，守旧的而不是探险的。中国思想前途自然要希望青年去开发，而现代青年大多数却已因脑中已被压进去过量的固定观念与陈腐反应，而失去思想所必要的无偏见，灵活，冷静与谦虚。这就是中国思想的最大的危机。

我们现在确实需要一个真正的思想运动，第一步要明了思想究竟是什么一回事以及思想所应有的态度与方法。有志于思想的人们应该慢些谈“左倾”“右倾”。思想上只有是非真假而无所谓左右。我们且努力多读些书，多认识些不同的思想，多研究国际情势与中国实际现状，多受些辛苦的谨严的科学训练，我们应该学会怀疑，不轻下判断，不盲从任何派或所谓“领袖”，从多方面的虚心的探讨中，我们会明白每一个问题都可有许多不同的看法，而绝对真理是极难寻求的。是非优劣由比较见出，集思才能广益。思想的最大的障碍是任私见武断，而成功的要诀则在自由研究与自由讨论。“工欲善其事，必先利其器”，我们现在所最需要的

不是某一种已成的思想(thought)而是自己开发思想所必需的正确的思想习惯(thinking habit)。

本文用意不在攻击或维护某一派思想，而在指出现在一般右倾者和左倾者在接受思想和宣传思想两方面所犯的共同毛病。一种思想如果不是由自己根据事实与逻辑所辛苦探讨出来的，它的基础就不坚稳，容易竖起也就容易推倒。无论是站在右派或左派的立场上，为长久之计，他们现在所持的态度，都是不聪明的，对于国家决不会有好影响。

(载1937年4月4日天津《大公报》)

法朗士和布吕纳介的对话

布 碰得真凑巧，我昨天刚读到你给《时报》经理厄布拉先生的信，有一肚子话要和你谈。

法 好的很。真不料你老先生肯丢下你那个分种类理进化清源流的大工作，出来吸一点新鲜空气。咱们来喝一杯咖啡，别提那封胡说八道的信。它列不进什么种类，进化史是更不必谈。

布 你老兄到处都是灵魂冒险者，连和一个朋友谈话，也老是不着边际。

法 我老早就说：“一个人最大的厄运是逃不开他自己。”老实说，布吕纳介先生也永远是布吕纳介先生。

布 我永远认得清你所说的灵魂冒险是一种危险。你是法朗士先生，你有灵魂，所以你能冒险。想想蒙马街上那班吃笔墨饭的可怜虫，以至于在你我们家里扫地抹桌的婢女，读了一部感伤小说或是侦探故事，胡诌出一篇文章来，叫一声好，放一个屁，也说是灵魂冒险，你看我们的文坛上还能有真是非么？

法 你的忧虑我也有过。谁敢说谁有特许权配谈文学呢？你和我也许比你所轻视的那般人高一层，——这究竟对不对，我却不敢肯定，——但是如果另外有人比我们更高一层，在他们的眼光之下，我们的话能否代表你所说的真是非，不也成为问题么？

天知道，在文学地界里说话，谁也有几分是冒险。

布 纵然承认是非是比较的，不是绝对的，它究竟是存在，恐怕连你老兄也不能否认。你不说“灵魂在杰作中的冒险”么？你凭什么标准估定某种作品是“杰作”呢？这杰作的“杰”究竟是一种客观的价值啊！

法 你老先生真会挑剔字眼。我的标准就是我的好恶。我所顶喜欢的作品就是我眼中的杰作。我从来不相信文学上有什么“客观的价值”。

布 你相信不相信许多人能同时爱好你所爱好的作品呢？

法 那是常有的事，正犹如许多人能同时爱好我所爱好的咖啡。

布 对呀！天下之口有同嗜。同嗜的条件就是原则，就是法律，就是客观的标准。

法 你那同嗜的条件或原则也许是存在，但是对于喝咖啡的人有什么用处呢？咖啡的好味道一定要喝才能知道，喝起来每个人有每个人的味道。每个人自己所尝到的味道才最亲切，最真实。读一千部咖啡经也抵不上啜一口真正的好咖啡。著咖啡经的玩艺儿与我无缘。

布 老兄太谦虚了。你那许多部的《文艺生活》不全是咖啡经？或者用你的另外一部书的名称，《爱庇库尔的花园》？你只管谈趣味，你没有想到你把你的趣味在白纸上写成黑字，你多少已经把它抽绎为原理法则。你说你欢喜或讨厌某一部书，你忠实地记下它给你的印象，在无形之中你不就已经显示你的去取究竟有一个标准了么？

法 谁否认标准？不过文字上的标准绝对不是外在的。

布 我不明白这话。

法 比如说，你的标准不能做我的标准；你从读莎士比亚所得的标准不能应用来测量拉辛。每部作品如果真是艺术的创造，都各有它的特殊的生命，它的内在的原则。用莎士比亚去测量拉辛，犹如在非洲女子的皮肤上找欧洲女子的颜色，牛头不对马嘴。一个人有一个人的感觉和胃口，你欢喜荷马那老头儿，要我也同样地欢喜他，犹如骂怕辣的人不和你一样吃辣椒，或者不跟你说辣椒好，这只是专横霸道。不幸的很，自己不爱辣椒而跟人说好的人实在太多了。

布 依你这么说，批评就算完事大吉了。

法 批评的存在理由全在人是一种爱管闲事的动物。自己对于一事物起爱憎，就很想知道旁人对它怎样感想。所谓“批评”就是吐自己的肚子给人看。要是坦白一点，一个批评家应该说：

“诸位，我今天谈我自己对于莎士比亚，对于拉辛，对于帕斯卡尔或歌德。今天机会正好。”

布 你谈你自己，但是读者要知道的是莎士比亚。我看过你的许多文章，全是借题发挥。你离开国家戏院那一夜，向哈姆雷特说，“祝你享良宵，可爱的公子”，你说你“昼夜脑子里都充满着他和他的一切思想”。这些与莎士比亚的剧本何干？你是在做散文诗，哈姆雷特对于诗只是种“良辰美景奈何天”，触动你做诗的兴致。我很怀疑那算得是批评。

法 是不是批评且莫管，你究竟爱看我这种文章不？

布 说句良心话，要不是把它当做批评，我倒觉得它们很有趣。不过我们要记得，说话的人是法朗士先生，此间能有几位法朗士先生？

法 只要你觉得有趣，那就够了。

布 那对于我却不够。

法 我知道，你还要你那珍贵的“客观的价值”，“客观的标准”。那就要你自己去找了。再见吧。

布 你上哪儿去？

法 我走我的路，各人走各人的路。世界老早就这样注定的。“祝你享良宵，可爱的批评家！”

（载天津《大公报·文艺》第328期，1937年4月25日）

关于大学训育的五点意见^①

(一)现在中学根底不甚稳固，训育对于大学生似为必要。大学不注意训育，则学生完全随社会潮流转移以及被不甚健全之杂志思想所濡染，危险颇大。

(二)英国大学导师，由学校指定，由学生自请，负课外一切指导。在中国大学中最好从第一年起，由各生在学校指定导师中自择一个，以后一切训教，即由该导师负责，一直至毕业为止。时间长则相知深，劝化较易。学生规定时期内应对于学科进益，向导师报告。

(三)军训体育训育，在职员分配方面势必分开，但任此三科者，应多商讨机会，以期同力合作，有一贯之宗旨。

(四)一二年级训育宜较严，三四年级训育宜较宽。

(五)对于目前各大学训育，就所知者说，大半未注意到训育问题。学生中最大缺点在无团体生活，如团体生活发达，学生相规而善，有健全校风，可使各个人逐渐就范，其效力远甚于教师之督率。英国各大学，往往无所谓训育，但团体生活发达，各校皆自有一特殊风气。

^① 这是作者与李幼芳谈大育训学的一封信，原载天津《大公报》1937年5月10日，题目是编者拟的。——编者。

《望舒诗稿》^①

一个“伴着孤岑的少年人”“用他二十四岁的整个的心”，在“晚云散锦残日流金”的时候，“彳亍在微茫的山径”，看他自己的“瘦长的影子飘在地上”，“像山间古树的寂寞的幽灵”。那时寒风中正有雀声，他向那“同情的雀儿”央求：“唱啊，唱破我芬芳的梦境”！他抬头望见白云，心里像有什么像白云一样地沉郁，“而且要对它说话也是徒然的，正如人徒然向白云说话一样”。到“幽夜偷偷地从天末来”时，他对“已死美人”似的残月唱“流浪人的夜歌”，祝他自己“与残月同沉”。他是一个“最古怪的”夜行者，“戴着黑色的毡帽，迈着一夜一样静的步子”。他“走遍了嚣嚷的酒场，不想回去，好像在寻找什么”。他低声向“飘来一丝媚眼”说，“不是你”，“然后踉跄地又走向他处”。回到家时，他抱着陶制的烟斗，静听他的记忆“老讲着同样的故事”，或是看他的梦“开出娇妍的花”，“金色的贝吐出桃色的珠”，或是坐在“憧憬之雾的青色的灯”下“展开秘藏的风俗画”。这种幸福的夜不是没有它的灾星。他会整夜地作“飞机上的阅兵式”，看“每个爱娇的影子”“列成桃色的队伍”，

①《望舒诗稿》上海杂志公司1937年1月初版。——编者。

寻不着“什么地方去喘一口气”。

像一般少年，他最留恋的是春与爱。“春天已在斑鸠的羽上逡巡着了”，他“撑着油纸伞，独自彷徨在悠长又寂寥的雨巷”，“希望逢着一个丁香一样地结着愁怨的姑娘”。他问路上的姑娘要“那朵簪在发上的小小的青色的花”，或是和她唱和“残叶之歌”，或是款步过那棵苍翠的松树，“它曾经遮过你的羞涩和我的胆怯”，或是邀她坐江边的游椅说：“啮着沙岸的永远的波浪，总会从你投出着的素足撼动你抿紧的嘴唇的”。但是他也经过爱的一切矛盾，虽是“一个可怜的单恋者”，当一个少女开始爱他的时候，他“先就要栗然地惶恐”，他告诉愿“追随他到世界的尽头”的人说：“你在戏谑吧！你去追平原的天风吧”！

他是“一个怀乡病者”，他常“渴望着回返到那个如此青的天”。“小病的人嘴里感到莴苣的脆嫩，于是遂有了家乡小园的神往”。但是他有时自慰：“因为海上有青色的蔷薇，游子要萦系他冷落的家园吗？还有比蔷薇更清丽的旅伴呢”。因为他有怀乡病，对同病者特别同情。百合子向他微笑着，“这忧郁的微笑使他也坠入怀乡病里”。

这“辽远的国土的怀念者”原来是“青春和衰老的集合体”。他感觉最深刻的是中年人的悲哀。他“只愿在春天里活几朝”，而他“心头的春花已不更开”。他“知道秋所带来的东西的重量”。从前在他耳边低声软语着“在最适当的地方放你的嘴唇”的，他已经记不清是樱子还是谁了。他自觉得是在唱“过时”的歌曲：

老实说，我是一个年轻的老人了，

对于秋草秋风是太年轻了，

而对于春月春花却又太老。

这是《望舒诗稿》里所表现的戴望舒先生和他所领会的世界。这个世界是单纯的，甚至于可以说是平常的，狭小的，但是因为作者的亲切的经验，却仍很清新爽目。作者是站在剃刀锋口上的，毫厘的倾侧便会使他倒在俗滥的一边去。有好些新诗人是这样地倒下来的，戴望舒先生却能在这微妙的难关上保持住极不易保持的平衡。他在少年人的平常情调与平常境界之中嘘拂出一股清新空气。他不夸张，不越过他的感官境界而探求玄理；他也不掩饰，不让骄矜压住他的“维特式”的感伤。他赤裸裸地表现出他自己——一个知道欢娱也知道忧郁的，向新路前进而肩上仍背有过去的时代担负的少年人。他表现出他的美点和他的弱点，他的活泼天真和他的徬徨憧憬。他的诗在华贵之中仍保持一种可爱的质朴自然的风味。像云雀的歌唱，他的声音是触兴即发，不假着意安排的。

戴望舒先生最擅长的是抒情诗，像一切抒情诗的作者，他的世界中心常是他自己。他的《诗稿》中除掉一两首可能例外，如《妾命薄》之类，似全是他自己的生活片段集锦。在感觉方面他偏重视觉，虽然他论诗主张“诗不是某一官感的享乐”；在情感方面他集中于“桃色的队伍”，虽然他有一位留“断指”做纪念的朋友；在想象方面他欢喜搬弄记忆和驰骋幻想，他在“古神祠前”看他的蛛脚似的思量：

从苍翠槐树叶上，
它轻轻地跃到
饱和了古愁的钟声的水上。

他在烟卷上笔杆上酒瓶上证实记忆的存在。一般诗人以至于普通人所眷恋的许多其他方面的人生世相似乎和戴望舒先生都漠不相关。读过《望舒诗稿》以后，我们不禁要问：戴望舒先生的诗的前途，或者推广说整个的新诗的前途，有无生展的可能呢？假如可能，它大概是打哪一个方向呢？新诗的境界似乎还太窄狭，诗人们的感觉似乎还太偏，甚至于还没有脱离旧时代诗人的感觉事物的方式。推广视野，向多方面作感觉的探险，或许是新诗生展的唯一路径。归根究竟，做诗还是从生活入手。

戴望舒先生所以超过现在一般诗人的我想第一就是他的缺陷——他的单纯，其次就是他的文字的优美。诗人的理论往往不符他的实行。读完《望舒诗稿》之后看到附录的《诗论零札》，我们不免要惊讶。他的开章明义就是，

一、诗不能借重音乐，它应该丢去了音乐的成分。

二、诗不能借重绘画的长处。

他的许多新形式的尝试(如《十四行》、《雨巷》、《记忆》、《烦恼》之类)和许多可爱的描写句不都是这两个原则的反证么？

戴望舒先生对于文字的驾驭是非常驯熟自然，但是过量的富裕流于轻滑以至于散文化，也在所不免。《我的记忆》除头二段以外大半近于prosaic，《林下小语》中的：

你到山上觅珊瑚吧，

你到海底觅花枝吧；

之类诗句虽然有它的可爱处，也很容易流于轻易。像《生涯》里的

人间天上不堪寻。
人间伴我惟孤苦。

和《残花的泪》里的

寂寞的古园中，
明月照幽素，
一枝凄艳的残花
对着蝴蝶泣诉。

之类似乎太带旧诗气味了。在《乐园鸟》中，亚当夏娃被逐的花园据说是在“天上”，似亦有斟酌的余地。不过这都是小疵。就全盘说，《望舒诗稿》的文字是很新鲜的，有特殊风格的。

（载《文学杂志》第1卷第1期，1937年5月）

附录

编辑后记(一)^①

本刊每期暂订八万字左右，篇幅的分配，创作约占五分之三，论文和书评约占五分之一。这自然只是一个粗略的标准，每期各门类的分量要依稿件多寡而伸缩。比一般流行的文艺刊物，本刊似较着重论文和书评，但是这不一定就是看轻创作。论文不仅限于文学，有时也涉及文化思想问题。这种分配将来也许成为本刊的一个特色。留心过欧洲几种著名的文艺刊物的编配方法的人们或许不至感觉到我们的编配方法有什么离奇。我们不仅要读，还要谈，要想。

就文坛现状说，现代中国与伊丽莎白的英国颇有类似点：一，接收外国文学的狂热与翻译的发达，二，文学语言受外来影响剧烈变化，三，新风格与新技巧的尝试，四，讨论发达，尤其着重技巧问题。这是好现象。但是本国传统的完全破除亦非历史的连续性所允许。叶公超先生在《论新诗》里第一次郑重地提到新诗与传统的问题。他很明白地指出新旧诗的分别不在有无格律，新诗仍有格律，不过新诗的格律要在“说话的节奏”及字音和谐上面讲究。同时，他指出在何种条件之下，新诗人可以研究旧诗。

胡适之先生对于本刊的发起帮了许多忙，这一期创刊号又得

^① 本文发表时未署名。——编者。

到他的一件可宝贵的“贺礼”。《月亮的歌》对于《尝试集》的读者像是一位久别重逢的老友。它和戴望舒和卞之琳两先生的几首近作恰好做一个有趣的对称。读者在无意中常欢迎诗人走熟路，所以新技巧与新风格的尝试都难免是向最大抵抗力去冲撞。胡先生曾经勇敢地冲撞过，戴卞两先生现在也还是在勇敢地冲撞。这两种冲撞的方向虽不同，却各有各的意义和价值。

沈从文先生在《贵生》里仍在开发那个层出不穷的宝藏——湖南边境的人情风俗。他描写一个人或一个情境，看来很细微而实在很简要；他不用修词而文笔却很隽永；他所创造的世界是很真实的而同时也是很理想的。贵生是爱情方面“阶级斗争”的牺牲者。金凤的收场不难想象到。乡下小伙子和毛丫头逼死了一个两个，只是点滴落到厄运的大海，像莎翁所说的The rest is silence. 沈从文先生的作品常留下这么一点悲剧意识。

人人知道老舍“幽默”，但是很少人知道他是一个彻底的有心人。像一切上品幽默家，他拿给人看的是喜笑讥嘲，而喜笑讥嘲后面却还有人家不易看到的一面——对于人道正谊的热烈的爱护以及对于委曲人道正谊者的愤慨和怜悯，《火车》证明了这一点，同时也可以证明一般人所说的“白话文做不到古文那样简炼”是一种谬见。

读过《玉君》和《西线无战事》的人们都埋怨杨今甫和陈通伯两位先生这些年来都在韬光养晦。现在他们居然为本刊打破长久的沉寂，这是可庆幸的事。《抛锚》写山东海边报仇残杀的原始风俗。《大国之风》在原文本以机锋隽利著名，得到西澧先生的明快的译笔，更显得俏皮。

李健吾先生的《一个未登记的同志》是新近戏剧中值得叫人高兴的收获。它的剧情生动，对话锋利，布局紧凑，一句废话没

有，一个闲人物没有，一点节外枝叶没有。在独幕中他能不断地创造新局面，当你正以为走到山穷水尽时，他很轻松地把你从难关提到坦途，而坦途又马上变成难关，步步是惊奇，而步步却又摆布得十分安稳。李先生以往的作品容易令人怀疑他浑身是厌世主义者，在这部剧本中他开始的人性中发见英雄成分。

柯尔律治仿佛说过，批评家首先须明白作者自己的目标，看他对于自己所悬的目标达到某种程度以为估定价值的标准。读林徽因女士的《梅真同他们》的人尤应记住这个忠告。她在给编者的信中表示她的写作态度说：“我所见到的人生中戏剧价值都是一些淡香清苦如茶的人生滋味，不过这些戏剧场合须有水一般的流动性，波光鳞纹在两点钟时间内能把人的兴趣引到一个make-believe的世界里去爱憎喜怒一些人物。像梅真那样一个聪明女孩子在李家算是一个丫头，她的环境极可怜难处。在两点钟时间限制下，她的行动，对己对人的种种处置，便是我所要人注意的。这便是我的戏。”现在话剧中仍留有不少的“文明戏”的恶趣，一般人往往认不清dramatic与theatrical的分别，只求看一个“闹台戏”，林徽因女士的轻描淡写是闷热天气中的一剂清凉散。

“散文”一栏包涵小说戏剧之外的带有纯文学意味的文章。这个标题只是一种方便，并没有谨严的逻辑性。我们很高兴在这一栏里开头就有知堂先生的作品。“知堂”、“谈笔记”，这两个名字似乎是天造地设联在一起的，它们联在一起却还是第一次。

“在文词可观之外再加思想宽大，见识明达，趣味渊雅，懂得人情物理，对于人生与自然能巨细都谈，虫鱼之小，谣俗之琐屑，与生死大事同样看待，却又当作家常话的说给大家听。”这是知堂先生的笔记理想，而他自己的作品恰好可以安上这几句评语。

钱钟书先生在牛津，远道寄来他的《谈交友》。他殷勤在书城众卉中吸取精英来酿出这一窝蜜，又参上兰姆与哈兹里特的风格的芬芳。他的夫人杨季康女士的《阴》以浓郁色调染出一种轻松细腻的情绪，与《谈交友》可谓异曲同工。废名先生续修他的搁下许久的《桥》，本期先发表《随笔》一则，像他的一切文章，这段诗话的思致与笔调都是切己的，独到的。他极推重程鹤西先生的散文，说他在散文作家中最有特创。本期的《灯》可以聊见一斑。

本期书评栏原有李健吾先生论巴尔扎克的一篇长文，因为篇幅的限制，留待下期发表。

周煦良先生趁评《赛金花》的机会，很清楚地指出借文学为宣传工具而忽略艺术技巧的危险。常风先生是助理本刊编辑事务的，他预备以全副精神注意国内外的文坛现状，常介绍新出版作品。这一期里他的《活的中国》对于“中国通”或许是应有的当头棒。我们想在最近期内特辟“中国现代作家研究”一栏，请参看征文启事。

本期逾定额二万字，还搁下许多好稿子。国内作家们的热诚赞助，使编者有向前努力的勇气，他心里非常感激。

（载《文学杂志》第1卷第1期，1937年5月）

谈 晦 涩

我个人对于诗的显晦问题，已经写过几篇文章了，实无须再来饶舌。现在新诗社邀我参加这次讨论，我姑且很简赅地总束鄙见，并对于从前写的文章略加补充。

首先要正名。“晦涩”两个字加在诗传达上究竟是一个污点。诗是一种以语言文字为传达媒介的艺术。传达的必要起于诗人心中有话不能不说，要把自己所感到的说出来让旁人也能感到。它的社会性是不能抹煞的。一个真正的诗人没有不要求最高度的完美。所谓“完美”就是内容与形式欣合无间，所说的恰是所感的。所以一首好诗在诗人自己的心中大概没有是晦涩的。如果一首诗对于诗人自己和对于读者都一样是晦涩，那只有两种可能，不是作者有意遮饰所传达的东西很平凡，就是他力不从心，传达的技巧幼稚。在事实上现在有些新诗不免犯这两种毛病。我们对于技巧幼稚的还可原谅，对于“以艰深文浅陋”的应该深恶痛嫉，因为这种“沐猴而冠”的伎俩起于智识上的欺诈，让真正的新诗遭了许多不白之冤。我们不能把“晦涩”悬为诗的一种理想。

我们现在丢开坏诗不谈，单谈真正是诗的作品。我以为与其说明白与晦涩，不如说易懂与难懂。晦涩的诗无可辩护，而难懂的诗却有理由存在。我在《大公报》文艺栏发表的《心理上个别

的差异与诗的欣赏》一文里说过：

凡是好诗对于能懂得的人大半是明白清楚的。这里“能懂得”三个字最吃紧。懂得的程度随人而异。好诗有时不能叫一切人懂得，对于不懂得的人就是不明白清楚。所以离开读者的了解程度而言，明白清楚对于评诗不是一个绝对的标准。

我着重“懂”字，用意是把问题从诗的本身移到诗与读者的关系上去。就诗的本身说，我已经说过，它应该是易懂的而不是晦涩的；就诗与读者的关系说，诗的易懂程度随读者的资禀，训练，趣味等而有个别的差异。“晦涩”两个字也常被人用来形容难懂的好诗，作为一种谩骂。我在《大公报》那篇文章里对于个别的差异已详加分剖，无用复述；现在只说一般人所骂为“晦涩”的有时是难懂的好诗，以及它难懂的缘故。

我们姑且把诗人所要说的思想和情调叫做意境，把他所说出来的叫做语言。这两成分本是密切相关的，不能分割。不过为说话便利起见，我们不妨把它们分开来说。诗的难懂在语言亦在意境。中国人向有“言近旨远”的说法。在言近旨远时，语言的易懂不能保障意境的易懂，陶渊明的诗可以为例。但是“旨远”有时可以“言近”，亦有时不可以“言近”。意境难，语言也往往因之而难，李长吉和李义山比元稹、白居易难懂，是同时在意境和语言两方面见出的。

语言可分义的组织 and 音的组织两点来说。前者属于文法，后者属于音韵学。义的组织大半取决于文法的惯例。这在每国语言里都很根深蒂固，如何想，如何说，如何写，都因习惯成为自然。

诗人在大体上都得接收这个习惯，纵然在选字配字两方面每人有每人的个性，总不至于把文法的基础完全放弃。布朗宁和韩退之式的诘屈聱牙终不能成为了解他们的诗的障碍。所以诗在语言方面的难懂，起于义的组织者非常微细。纵然偶有困难，那也是读者可用努力征服的。

音的组织可就不然。这是情调思致所伴的生理变化的微妙痕迹。诗是情感的语言，而情感的变化最直接的表现是声音节奏。这是诗的命脉。读一首好诗，如果不能把它的声音节奏的微妙起伏抓往，那根本就是没有领略到它的意味。不幸得很，诗的这个最重要的成分却也是最难的成分。大多数人对于声音的反应都非常迟钝。心理学家对于不能辨别红绿青黄的人有“色盲(colour blind)一个名词可用，我想他们也应该造“音聋”一个名词，这是很需要的。我们大部分人多少都是“音聋”。这并非说对于一切诗都聋，只是对于某种音无感觉力。比如英国批评家约翰逊博士只喜欢听“联韵”诗(heroic couplet)而不能欣赏弥尔顿的“无韵五节格”(blank verse)便是“音聋”的好例。“音聋”有起于先天的，有起于种族差别的，也有起于习惯与修养的。中国人读外国诗，或是英国人读法国诗，无论是修养如何深厚，在声音上总有一层隔阂。读惯旧诗的人一读诗就期待五七言的音的模型，对于本有音乐性的新诗总觉得不顺口不顺耳。这只是就粗浅的说。如说得更严密一点，每个诗人甚至于他的每一首诗，因为是一种特殊个性与特殊情趣的表现，都有他的特殊的声音节奏。这是自然流露，不必出诸有意造作，所以诗人自己也往往不能加以分析说明，甚至于有些诗人因没有意识到音乐性的存在而根本否认它的存在。诗的最难懂的——一般人所谓“晦涩”的——一部分就是它的声音节奏。现在一般谈诗的清与晦的人们根本

就不提这一点，他们仿佛以为只要语言意义明白清楚了，诗也一定是明白清楚的。这似乎是没有认清问题的症结所在。

在这一切中最难懂的是声音节奏，新诗除这一层之外，又另有一个特殊的难关，就是意境。诗是创造，诗的世界是根据个人当时当境的观感，在现实的基础上新加整理组织的世界。这种组织和日常习惯所接触的现象组织（即通常所谓现实世界）往往相悬殊。第一是诗有所选择，所给的事物价值不一定依习惯的标准；第二是选择以后的配合，诗在事物中所见到的关系条理与一般人所惯见的关系条理也不尽相符。诗人的意境难易即起于这两层悬殊的大小。一般易懂的诗所用的选择配合大半是人所习见的。选择配合的方法愈不习见，愈使人难懂。依我个人的经验来说，新诗使我觉得难懂，倒不在语言的晦涩，而在联想的离奇。想既可联，必有联的线索，有线索即有踪可寻，不至于难懂。难懂的原因是诗人在起甲与丁联想时，其中所经过的乙与丙的联锁线也许只存在于潜意识中，也许他认为无揭出的必要而索性把他们省略去，在我们习惯由甲到乙，由乙到丙，再由丙到丁的联想方式的人们，骤然看见由甲直接跳到丁，就未免觉得它离奇“晦涩”了。诗的新鲜往往就在这种联想的突然性，而同时这种突然性又基于必然性。这个道理牵涉到想象以及“譬喻语”诸问题，非本文所能详论。使联想有突然性而同时又有必然性，这是诗人所要走的难关；见到它的突然性而同时又见到它的必然性，这是读者所要走的难关。诗两种难关都非常微妙，差之毫厘，便谬以千里。诚实是诗人的责任，努力求领悟是读者的责任。读者费极大努力而发见所得不偿所失，咎在诗人；以习惯的陈腐的联想方法去衡量诗人，不努力求了解而徒责诗人晦涩不可解，咎在读者。为新诗的前途设想，新诗人和新诗的读者都要有一番反省，要问“晦涩”

的错处究竟落在谁身上。让我重复地说一句：诚实是诗人的责任，
努力求领悟是读者的责任！

（载《新诗》第2卷第2期，1937年5月）

读《论骂人文章》

《论语》第102期有知堂先生的一篇《论骂人文章》，写得极痛快淋漓。他的大意可以从几个警句中看出：

骂人的文章可以分两大类，一是为官的，一是为私的。为私的一类……骂法有人称作爬梯子，或曰借头。其办法甚简单，只要挑选社会稍有声名的一二人，狗血喷头的痛骂一番，骂得对不对完全不成问题，只要使人家知道某人这样的被我所骂了就好。……官骂本是自古有之，如历来传旨申饬即是。……统制思想之举在老头儿与其儿子还是同样的爱好，于是官骂事业照旧经营下去。……未开幕以前当然有些筹备，这且不谈，只看突然变动，四面总攻，其攻击不择手段，却有一定公式，这就可以认定是那个来了。……谁被指定挨这官骂的有祸了！他就得准备守，战，或是降，胜总是休想。……守即不理，即兵法上的坚壁清野，……此最省事，只须持久。战即是回骂。当回骂之初大约觉得很痛快的，自己喜得还有这样力气舞动大刀，而且每一刀都劈中敌阵的要害，却不知已中了道儿，犹如遇见鬼打墙，拳打足踢，气力用尽而墙终如故。……这类集团的官骂，古有骂工之骂，今有帮行

之骂，都是很厉害的，单身独客，千万注意，沾染不得。

这篇文章出世在去年冬天，当时在下读过，不禁拍案叫绝，以为论骂人文章，到此至矣尽矣。但是自己没有小心记住知堂先生的警告，这几月来像有“被指定挨官骂”的趋势。“单身独客”没有“注意”到“帮行之骂”的“厉害”，殊属罪有应得。祸既临头，守呢？战呢？还是降呢？从理智说，我很能明白“坚壁清野”最省事。被骂还骂，对于骂者究竟还有相当敬意，至少是要默认他为敌手。倔强的沉默不仅是省事，而且也是一种最酷毒的报复。但是这一条路是在下所走不通的，因为人家对你“狗血喷头的痛骂”时而你仍兀然不动声色，冷着眼瞧着他现丑态，这需要在下所没有的幽默。至于战，这更不必谈。打笔墨官司，说得好听一点，不过是闲暇的比赛。骂人总可以找到罪状，还骂也总可以找到理由。胜负之分，只看谁有时间与气力能坚持到底，而在下既没有这种时间，又没有这种气力。无已，其出于降乎！

降既非战，又非守，既非还骂，又非不还骂，那究竟是怎样办呢？俗语有一句说，“向狗嘴巴里讨饶”。降者“讨饶”之谓也。既云“讨”则必有词。在下的讨饶词或“降表”是为此：

骂人者啊，无论你是为官的，为私的，我十分羡慕你，敬佩你，你有那么多的时间和精力。你的目的是很高尚的，英勇的，你需要战胜，征服，显得自己比人高明。你敢于上战场，好汉！你聪明，你不把你的战斗本能发泄在枪林弹雨中，那不免是要丢脑袋的玩艺儿，所以你只摇笔杆子喊“打倒”“铲除”，实在有势力的人你不骂，就是骂也是隐姓匿名，含沙射影，你择定的挨骂者是你的同行的冤家也只有笔杆子可以抵抗你的。他不抵抗，你自然是胜利；他抵抗，也不过是笔头回敬，你的大名也落得再

显露一回，仍是荣耀。你的骂的方法也非常巧妙，狗是趁肥处咬，你却戴着放大镜找疮疤，找到了，死劲地刺它一针，所谓“断章取义”，“深文周纳”，“吹毛求疵”，都是你的惯技。为着要罪状显得凶恶一点，你不怕造一点谣言，找一点似是而非的根据，甚至于被骂者本来是有根据凭证的话，你可以闭着眼睛骂他错误荒谬。比如说，人家说：“《最后的晚餐》是用油彩画的”，话本是对的，你可以说“那是一种粉画的，那时根本就没有油画！”你不必有根据，只要你把话说得斩截一点，面上摆出一点自己有确凭确据的神气，那末，错处就显得在人家而不在你了。

骂人者啊，我赞扬你许多话，你看我对你多么心悦诚服，你该饶了我吧？如果还不够，让我向你说一点迂腐的话。人人都觉得自己是对的，都看不见自己的错误，老天生人，生来就让他眼睛只朝外看。你看旁人荒谬，旁人就难免看你荒谬，是非公道自在人心，有理说理，用不着骂，理是愈平心静气地讨论愈明白的，愈逞气氛乱骂愈糊涂的。再说要打倒旁人让你自己爬起来的话，你也得拿点真货色出来，骂只能浪费你的精力。你在骂时心里不免有几分醋意，要把你的心肝宣揭出来，那就不免令人“掩鼻”。自爱自尊之道甚多，骂不一定是“抬头”的捷径。

骂人者啊，你无论如何，总得要开恩大赦，爱惜你的时间和精力啊！有如在下，胜之不武，何必呢？在下诚惶诚恐，谨奉表以闻。

（载1937年7月15日11日《北平晨报·风雨谈》）

答复巴金先生的忠告

巴金先生：

在《中流》里读到你给我的一篇“忠告”，我很感谢你。我对于你的印象虽不深，却素来很好。我一向相信你是一位有热情的诚实人。这不是违背良心的话，许多和我谈到你的朋友们，像宗岱、沉樱，都可以证明。我希望这次的忠告确实是“忠告”而不是“存心诬蔑”或是逞一时气忿说昧良心的话。我素来对于旁人的谩骂一概恭敬领受，不置答复。原因很简单。他们如果骂的对，我应该悔改；如果骂的不对，旁观者自有眼睛看出他们的卑鄙的动机，谁也不能以一手遮尽天下人的耳目。我这次破例回答你，还是因为素来对于你的一点敬意。我的目的不是借这个机会来损害你的令誉，而是很诚恳地“忠告”你平心静气反省。

先说惹你动气的原因。我在《眼泪文学》里引了你“流过四次眼泪”一句话，只是借它做一个实例来说明有人欢喜一种文学作品是因为它能叫他们流泪。我那篇文章的要旨是说能叫人流泪的文学不都是好的；我并没有说能叫人流泪的文学都是不好的，尤其没有存心要骂任何人。那里有“讽刺”，诚如你所说，但是一个人做文章能绝对不用讽刺么？我以为人生来一点爱疾诤的自然倾向，它令我偶然说一两句讽刺话，也许同时可以令旁人很和

善地接收一两句讽刺话。如果事实适得其反，那就要归咎听者缺乏幽默诚意，或是要归咎我自己笨拙，失去讽刺的目的。如果你动气是由于后一种原因，我很愿向你道歉。

你捉住我的把柄在我像你一样，也写过一些文章，而这些文章又太“不像样”。我为什么不揣冒昧写些“不像样”的文章，道理也许和你要写文章一样，心里有话就闲不住口，有时也因为旁人逼我要一点文章，你自己就曾经到我这里来拉过稿子，你也许还记得。你说我“素来以青年的导师自居”，这足见你聪明，会造罪状，我在哪一篇文章里或是向哪一个人表示过这种妄诞的态度，你指得出来么？不错，我的文章有些是给青年看的，这是因为我自己知道自己浅薄，只配和青年们谈一些浅近的话。我的话尽管不免错误——谁说话能够没有错误？——但是我并不曾存心要说错误的话来“欺骗”人。

没有人比我自己更知道我自己浅薄。我说过错话，我大胆地承认，我诚恳地忏悔。不要因为一个人在文章里偶然犯了错误，就断定它是存心“欺骗”，“冒充内行”，恐怕谁也逃不掉这罪名，自然，你巴金先生也不是例外。不信，有凭据在：

（一）你在引过我的一段话——“我们知道文学史上有所谓‘浪漫时期’，‘浪漫时期’又有所谓‘世纪病’……”之后加了下案的案语，——“我们青年人知道文学史上并没有‘浪漫时期’，更无所谓‘世纪病’。我们只知道‘浪漫主义运动’或‘浪漫主义时期’，我们只知道‘世纪末’，但这和浪漫主义无关。”

用“浪漫时期”译 romantic period 是否一定比“浪漫主义时期”不稳妥，我不敢武断，留待读者公判。至于“文学史上……更无所谓‘世纪病’”一句话出诸一位留法学者之口，想来不仅叫我一个人诧异。巴金先生，你没有听说过 mal du siècle

么？你以为我把这个名词和“世纪末”（le fin du siècle）混为一事么？“世纪末”和浪漫主义无关，“世纪病”和浪漫主义并不如你所说的“无关”。

（二）我在《谈美》里说，“艺术家对于他所用的媒介也要有一番研究。比如雷阿那多的《最后的晚餐》是文艺复兴时代的最大的杰作。但是他的原迹是一种不耐潮湿的油彩画在一个易受潮湿的墙壁上，所以没过多少时候就剥落消失了。这就是对于媒介欠研究。”

你在引用这段话之后加以案语说：“朱先生责备达芬奇对于媒介欠研究，这大可不必。……朱先生说《最后的晚餐》是用‘油彩’画的。其实那壁画是用一种粉画的。‘粉’和‘油彩’中间毕竟有一个距离，不能混为一谈。那时候根本没有现代的油画颜料。”

巴金先生，你在这里玩的是什么把戏？一般人看到你这一段“老气横秋，摆出专家的架子教训别人”的话，一定相信你，以为我“冒充内行”“欺世盗名”，罪无可逃了。我要请问你：那壁画用的究竟是那一种粉？谁告诉你那壁画不是用“油彩”画的？谁告诉你那时候根本没有油画颜料？你有什么根据断定我错误？我说那段话的根据第一是我在米兰亲眼所见到的《最后的晚餐》，其次是一些论画的“几本破书”。如果你有工夫，请你翻看下列几部书：

André Michel: Histoire de l'Art 卷四 255 页

Julie B. De Forest: A Short History of Art, 292 页

Cosmo Monkhouse: History of Painting, 90 页

我手边只有这几本书，它们的作者都很确定地说《最后的晚餐》是用油彩画的。就是埋怨雷阿那多对于媒介欠研究的话，我也是采用他们的意见，并不是凭空立论。

你还骂了我许多其它的话，有些你说的对，我感谢你，有些也和以上两例同样地有问题。我现在用意并不在辩护自己的疏忽，而在证明我们凡人免不着偶有疏忽，这种疏忽不能使一位有公平态度的人认为“欺骗”。如果它能，那么，巴金先生，你在说上面两段话时，是否是如你骂人所说的“望文生义”，“道听途说”，“滥用名词”，“胡言乱语欺骗人”？你说“朱先生海人心切，急不择言，连自己也没有弄清楚，就信笔纵横了”。巴金先生，你在向我进忠告，“矫正”我的“缺失”，你平心静气地扪心自问：你在说“文学史上无所谓世纪病”和“《最后的晚餐》是用一种‘粉’画的，不是用‘油彩’画的”时候，你是否“海人心切，急不择言，连自己也没有弄清楚，就信笔纵横了”呢？你既然写文章，当然希望读者相信你的话，假如他们真相信，而且后来有一天知道文学史上确有“世纪病”这个名词，《最后的晚餐》确是用油彩画的，他们会不会像你所说的要“憎恨”你“欺骗”和“存心诬蔑”？依自己的逻辑，你没有方法逃开你自己所造的这些罪名；而我呢，我不肯把这些罪名加在你巴金先生的身上像背枷似的去游街，因为我知道巴金先生不过是一个人，是人就不免偶有无心之失。我的一点自尊心——你也许以为这是臭架子——不容许我轻易把“欺骗”字样加在一个像我一样不免偶有无心之失的人身上。

你劝我收回我的全部著作，免得它误人，我很感谢你的盛意。但是在事实上这不可能，正犹如你说出“文学史上无所谓世纪病”和“《最后的晚餐》不是用油彩画的”之后就无法收回一样。而

且如果我真是像你所骂的那么凶恶的罪人，你自己恐也难免有“帮犯”的嫌疑。你记不记得《文学季刊》时代你帮靳以先生三番四次地来拉我的稿子？如果你健忘，靳以先生应该能提醒你，那时和我同住的梁宗岱先生也可以为证。当时我的误人的《给青年的十二封信》和《谈美》都早已出版了。你知道我“误人”而怂恿我再“误人”，既误了人之后，你又来骂我“误人”。巴金先生，我不配做你的朋友，但是你至少须允许我要求一种“人的待遇”，你这是怎样待人呢？

最后，让我再说一句，我希望你在写“忠告”时不是“存心诬蔑”，因为我不愿素来对于你的敬意突然幻灭。我说这番话，用意并不在辩护自己的错过，而在证明人人容易有错过，请求你巴金先生推己及人，以原谅自己错过的精神去原谅别人的错过。据你自己说，你坐到“深夜两点二十分”来骂我，这未免太不爱惜你的精力了。你巴金先生是一位多才多产的作家，前途正未可量，别要浪费精力啊！寻找和攻讦别人的错过永远不能成就你的伟大。这是我报答你的一句诚恳的忠告。它够使你受用一生，也够使你骂我一生。它究竟产生哪一种效果，看你的造化吧，至于我的话却到此为止。

朱光潜 谨复

1937年四月廿六日

（载《大众知识》一卷十二期，1937年7月）

附录

编辑后记(二)^①

我们不懂日本文而对于日本文学感到兴趣的人们大半要感谢知堂先生。在本期里他告诉我们俳文在日本是怎样起来的，它的性质如何，风格如何，又举了一些实例让我们尝鼎一脔。他以后还要谈到中国的俳文。读这篇文章所得的情趣使我们联想到《希腊选本》里许多隽语，很希望有人——最好还是知堂先生——像谈俳文似的拿它来谈一回。

梁实秋先生在费过许多年工夫研究和翻译莎士比亚之后，用简要清楚的文字说出他对于莎士比亚的看法。他的结论是莎士比亚“由诗人变为戏剧家”，他的作品中有大部分不能算是诗。莎士比亚是诗人，也是戏剧家，这是无可置疑的。至于他的作品中诗的成分究竟有多少，先决问题是“什么叫做诗？”如果采取亚理斯多德以来传统的看法，“一部诗的戏剧”就应该整个地是一首诗。梁先生在指出莎士比亚的某某段不是诗时，是像他自己说得很明白的，因为作者并没有“要在文字上用心制作声调铿锵的音节或富丽堂皇的辞藻”。

① 本文发表时作者未署名。——编者。

语言的引申义以及隐喻义大半起于自然的观念联想，它本身就应该是一种“创作”，一种“语象”，而不是本义或“语象”的“化装”。不过这是理想。在实际上许多人雕章琢句，强用引申义或隐喻义，不是直接的自然的联想而是间接的不自然的翻译或“化装”。这是一种文弊。王了一先生在《语言的化装》里对于这种文弊痛加针砭，主张“修辞立其诚”，这是值得“以艰深文浅陋”的人们猛省的。

我们不预备多登纯粹的考证文章。宋朝诗话极盛，留心中国文学批评者似不应忽略。郭绍虞先生对于诗话研究的贡献甚大，所以我们把他的辛苦研究的结果发表出来。

废名先生的诗不容易懂，但是懂得之后，你也许要惊叹它真好。有些诗可以从文字本身去了解，有些诗非先了解作者不可。废名先生富敏感而好苦思，有禅家与道人的风味。他的诗有一个深玄的背景，难懂的是这背景。他自己说，他生平只做过三首好诗，一首是在《文学季刊》发表的《掐花》，一首是在《新诗》发表的《飞尘》，再一首就是本期发表的《宇宙的衣裳》。希望读者不要轻易放过。无疑地，废名所走的是一条窄路，但是每人都各走各的窄路，结果必有许多新奇的发见。最怕的是大家都走上同一条窄路。

陆志韦先生是新诗运动的先驱。这些年来初期新诗人们死的死，逃的逃，只有他还在英勇奋斗。他在白话诗初起时便试验应用西方诗的音律技巧，《杂样的五拍诗》是长久试验之后的收获，虽然据他自己说，这几首诗倒不仅是“技巧的”而是“性灵的”。

莎士比亚的十四行诗集是他的最切己的作品，在十四行体中独成一格，梁宗岱先生近来译过许多首，本期先选登二首。他的译文能保持原文的音节韵脚，而读起来还很流利自然，没有“塞”

和“凑”的痕迹。自己译过诗的人们会知道这不是一件易事。

近来小说作者大半都受了西方的影响。在技巧方面这固然促成很大的进步，但是手腕低下者常不免令人起看中国人画的“西画”之感。施蛰存先生的《黄心大师》很有力地证明小说还有一条被人忽视的路可走，并且可以引到一种新境，就是中国说部的路。施先生的作风当然也有西方小说的佳妙处，但是他的特长是在能吸收中国旧小说的优点。他的文字像他自己所说的，是“文白交施”，但是看起来比流行语言还更轻快生动。读许多人的小说，我们常觉得作者是在做文章；读《黄心大师》，我们觉得委实是在“听故事”，而且觉得置身于“听故事”所应有的空气中，家常，亲切，像两个好朋友夜间围炉娓娓谈心似的。

萧乾先生的《破车上》是一篇速写。他借一辆破汽车上的旅行烘托出北方乡村中的沉闷空气，又借车上一个吸毒就决的囚犯烘托出作者在烦躁之中寓有侧隐的心情。他的写法很新颖。

沈从文先生在《大小阮》里描写五四前后青年中两种人物典型，一个伤人逃命，东奔西窜，神出鬼没煽动革命而终于丢掉脑袋的侄子，和一个讲究打香水，宿倡捧戏子，当小报编辑，成了名“作家”而回到母校当训育主任的叔父。每人都自信对人生有正确信仰而实在又同样地糊涂。世界成天在变。小阮成了“烈士”，大阮当了训育主任，而学校里当年提灯照他们爬墙的老更夫却依然在炖狗肉下烧酒。从题材，作风以及作者对于人物的态度看，《大小阮》在沈先生的作品中似显示转变的倾向。讽刺的成分似在逐渐侵入他素来所特有的广大的同情。正因为这层，他的观察比以前似更冷静深刻。

本期原有废名先生的一段《桥》，因为篇幅限制，暂时搁起，这是长篇连载，预备下期开始发表。

读何其芳先生的《还乡杂记》常使我们联想到法朗士的《友人之书》。它们同样地留恋于过去的记忆，同样地富于清思敏感，文笔也同样地轻淡新颖，所不同者法朗士浑身是幽默，何其芳先生浑身是严肃。最有趣的是何其芳先生并不像读过《友人之书》的原文，而它的微妙在译文中是无法抓得着的。

朱佩弦先生的《房东太太》是一篇“画像”。他的风格朴质，清淡，简炼，以亲切口吻道家常琐细，读之如见其人。

程鹤西先生的《落叶》可以和上期中他的《灯》参看。它虽短，却写出一种意味深永的境界。

书评成为艺术时，就是没有读过所评的书，还可以把评当作一篇好文章读。书评成为文学批评时，所评的作品在它同类作品中的地位被确定，而同时这类作品所有的风格技巧种种问题也得到一种看法。刘西渭先生的《读里门拾记》庶几近之。

周煦良先生在《北平情歌评》里并没有讨论到林庚先生的诗的本身，只谈林先生的音律试验。他不满意于孙大雨先生的“字组法”而赞成林先生的“音组法”。在我们看，理想的诗应能调和语言节奏与音乐节奏的冲突，意义的停顿应与声音的停顿一致，“字组法”与“音组法”的悬殊或不如周先生所想象的那么大。不过周先生的音组代替平仄之说确有特见。从前人似还没有提到这一点的。

叶公超先生在《牛津现代诗选》里不仅评这一部值得介绍的书，还讨论到选本原则以及现代英国诗坛状况。常风先生介绍了四部新近出版的小说，其中萧军的《第三代》是近来小说界的可宝贵的收获，值得特别注意。

（载《文学杂志》第1卷第2期，1937年6月）

《桥》

废名先生开始写《桥》是14年11月，到19年终写完上半部，21年在开明书店初版出世。此后他断断续续地写了几章，在《新月》、《文学》等刊物发表。据他预定的计划，已出书及陆续发表的部分至多仅占全书的一半，在这几年中完成《桥》的工作一个念头在他心头是一个重负。他近来的兴趣已逐渐由文艺创作转变到他自己所认为更重要的悟理证道一方面去，但仍时时惦念着完成《桥》一件未了心愿。现在他决计费一年左右的光阴把《桥》续成，陆续付本刊发表。趁这个机会，我们就已发表的一部分《桥》来谈谈，借以提醒读者的记忆。

读小说的人常要找故事，《桥》几乎没有故事。主角程小林在十二岁那年春夏间放学回家，在路上掐金银花，看见树脚下有一位放牛的小姑娘琴子，就伸手送她一串花。她的奶奶认识小林和琴子原来有“通家”之谊，于今小林的父亲和琴子的母亲都已去世了，单剩下这两个“孤儿”。于是小林就被邀到史家庄——琴子的家——去玩。上篇所写的就是小林的乡塾生活以及他和琴子来往的“两小无猜”天真烂漫的情状。下篇展开时，小林已经不是私塾中提笔在水壶上写“程小林之水壶”那个小林了，是走了几千里路回来可以出口就诵莎士比亚的名句的少年公子了。

他回到史家庄，久别之后所会见的琴子“无论如何已是昔日之人”，但是“他们俩的会见只费一转眼，而这一转眼傲然是一‘点睛’，点在各人久已画在心上的一条龙，龙到这时才真活了，再飞了也不要紧”。琴子之外，他也会见了细竹，当年的“小东西”“竟在他的瞳孔里长大了”。她比琴子小两岁，和琴子只是堂姊妹，却“相依为命”，看来像是嫡亲姊妹。下篇所写的就是小林混在这两位姊妹行中度牧歌式的乡村岁月，三月三望鬼火，夜里提灯看桃花，到“头发林”里披发，下河洗衣，编杨柳球，清明上坟，往花红山看映山红，下雨天坐在房里谈草谈山谈伞，上八丈亭佛庙里坐蒲团，画画，裹粽子过端阳。这种快乐的日子在各人心中却都不免掩藏着几分苦恼。细竹始终是天真烂漫，但是心里总觉得和琴子不是嫡亲姊妹。琴子有时“想小林又是同细竹一块儿玩去了，恨不得把这丫头一下就召回来，大责备一顿”。小林回来，称赞“细竹真好比一个春天，一举一动总来得那么豪华”，琴子警告他“以后不要同细竹玩”，“她轻轻这一说又把他哭哭了。她也哭了。”上部所给我们的故事线索仅仅如此。

下部只写成了六段。正是早秋。小林、琴子、细竹三人去朝天禄山，天禄山有山有海，有红叶，山上有个鸡鸣寺，他们要在这寺里住一月半月。在山上他们遇见牛大千小千两姊妹，彼此成了情投意合的游伴。牛家姊妹住她们自己的别墅“扫月堂”，离鸡鸣寺不远。他们五人就在这两处往还。以后的事“且听下文分解”了。

我们为读者的方便，把这故事的线索这样抽绎出来，其实它对于全书的了解并不十分重要。这书虽沿习惯叫做“小说”，实在并不是一部故事书。把文学艺术分起类来，认定每类作品具有某几种原则或特征，以后遇到在名称上属于那一类的作品，就拿

那些原则或特征为标准来衡量它，这是一般批评家的惯技，也是一种最死板而易误事的陈规。在从前，莎士比亚的悲喜杂糅的诗剧被人拿悲剧的陈规抨击过；在近代，自由诗，散文诗，“多音散文”以及乔伊斯和吴尔夫夫人诸人的小说也曾被人拿诗和小说的陈规抨击过。但是真正的艺术作品必能以它们的内在价值压倒陈规而获享永恒的生命。对于《桥》，我们所要问的不是它是否合于小说常规而是它究竟写得好不好，有没有新东西在里面。如果以陈规绳《桥》，我们尽可以找到许多口实来断定它是一部坏小说；但是就它本身看，它虽然不免有缺点，仍可以说是“破天荒”的作品。它表面似有旧文章的气息，而中国以前实未曾有过这种文章；它丢开一切浮面的事态与粗浅的逻辑而直没入心灵深处，颇类似普鲁斯特与吴尔夫夫人，而实在这些近代小说家对于废名先生到现在都还是陌生的。《桥》有所脱化而却无所依傍，它的体裁和风格都不愧为废名先生的特创。看惯现在中国一般小说的人对于《桥》难免隔阂；但是如果他们排除成见，费一点心思把《桥》看懂以后，再去看现在中国一般小说，他们会觉得许多时髦作品都太粗疏浮浅，浪费笔墨。读《桥》不是易事，它逼得我们要用劳力征服，征服的倒不是书的困难而是我们安于粗浅的习惯。正因为这一层，读《桥》是一种很好的文学训练。

像普鲁斯特与吴尔夫夫人诸人的作品一样，《桥》撇开浮面动作的平铺直叙而着重内心生活的揭露。不过它与西方近代小说在精神上实有不同，所以不同大概要归原于民族性对于动与静的偏向。普鲁斯特与吴尔夫夫人借以揭露内心生活的偏重于人物对于人事的反应，而《桥》的作者则偏重人物对于自然景物的反应；他们毕竟离不开戏剧的动作，离不开站在第三者地位的心理分析，废名所给我们的却是许多幅的静物写生。“一幅自然风景”，

像亚弥儿所说的，“就是一种心境”。他渲染了自然风景，同时也就烘托出人物的心境，到写人物对于风景的反应时，他只略一点染，用不着过于铺张的分析。自然，《桥》里也还有人物动作，不过它的人物动作大半静到成为自然风景中的片段，这种动作不是戏台上的而是画框中的。因为这个缘故，《桥》里充满的是诗境，是画境，是禅趣。每境自成一趣，可以离开前后所写境界而独立。它容易使人感觉到“章与章之间无显然的联络贯串”。全书是一种风景画簿，翻开一页又是一页，前后的景与色调都大同小异，所以它也容易使人生单调之感，虽然它的内容实在是极丰富。

废名先生不能成为一个循规蹈矩的小说家，因为他在心理原型上是一个极端的内倾者。小说家须得把眼睛朝外看，而废名的眼睛却老是朝里看；小说家须把自我沉没到人物性格里面去，让作者过人物的生活，而废名的人物却都沉没在作者的自我里面，处处都是过作者的生活。小林，琴子，细竹三个主要人物都没有明显的个性，他们都是参禅悟道的废名先生。《桥》颇易令人联想到梅特林克的名剧本 *Péleas et Mélisand*，所写的好像也是一种三角恋爱，而氛围气息却没有一点人间烟火气；其中主角虽都是青年，而每人身上却都像背有百岁人的悲哀的重负与老于世故者的澈悟。《桥》是在许多年内陆续写成的，愈写到后面，人物愈老成，戏剧的成分愈减少而抒情诗的成分愈增加，理趣也愈浓厚。

“理趣”没有使《桥》倾颓，因为它幸好没有成为“理障”。它没有成为“理障”，因为它融化在美妙的意象与高华简炼的文字里面。《桥》的“文章之美”，世已有定评（参看知堂先生的序以及《新月》第四卷第五期灌婴先生的评）。关于这一层，我

们只提出两点意思。

废名最钦佩李义山，以为他的诗能因文生情。《桥》的文字技巧似得力于李义山诗。举几个例来说。

蛇出乎草，——孩子捏了蛇尾巴。小小长条黑色的东西，
两位姑娘草意微惊。（《路上》）

渐渐放了两点红霞——可怜的孩子眼睛一闭：“我将永远是一个瞎子。”顷刻之间无思无虑。“地球是有引力的。”莫明其妙的又一句，仿佛这一说苹果就要掉了下来，他就在秦端的树下。（《天井》）

小林站着那个台阶，为一棵松荫所遮，四面认山门上的石刻“鸡鸣寺”三字，刹时间，伽蓝之名为他脱出空华，“花冠间上午墙啼，”于是一个意境中的动静，大概是以山林为明镜，羽毛自见了。（《荷叶》）

这些都是“跳”，废名所说的“因文生情”，而心理学家所说的联想的飘忽幻变。《桥》的美妙在此，艰涩也在此。《桥》在小说中似还未生影响，它对于卞之琳一派新诗的影响似很显著，虽然他们自己也许不承认。

在《树》那一章里小林赞赏细竹的谈话说：“厌世者做的文章总美丽”。《桥》的基本情调虽不是厌世的而却是很悲观的。我们看见它的美丽而喜悦，容易忘记它后面的悲观色彩。也许正因为作者内心悲观，需要这种美丽来掩饰，或者说，来表现。废名除李义山诗之外，极爱好六朝人的诗文和莎士比亚的悲剧，而他在

这些作品里所见到的恰是“愁苦之音以华贵出之”。《桥》就这一点说，是与它们通消息的。在《诗》那一章里，小林问琴子细竹怎么不折花回来，

她们本是说出去折花，回来却空手，一听这话，双双的坐在那桌子的一旁把花红山回看了一遍，而且居然动了探手之情！所以，眼睛一转，是一个莫可如何之感。

古人说：“镜里花难折”，可笑的是这探手之情。

我们读完《桥》，眼中充满着镜花水月，可是回想到“探手之情”，也总不免“是一个莫可如何之感”。

（载《文学杂志》第1卷第3期，1937年7月）

附录

《编辑后记》(三)^①

本刊通常在出版期之前四十余日发稿，所以创刊号出世时我们已着手编辑第三期。创刊号出世以来，我们接到各方面许多鼓励和教正的信件。本刊在草创中，内容编配及印刷样式都难免有缺点。我们决定逐渐改良，力求完善，以求无负于作者及读者爱护的雅意。

半月之中我们每天都要收到十几篇来稿，计诗稿已有三百余首，小说稿已有三十余篇。作者与读者的热心赞助令我们非常欣谢。有些附退还邮票的稿件我们不用即一律退还，退还的稿子不全是坏的，只因为来稿拥挤，刊物篇幅有限，我们怕压久了多劳投稿者悬望。留下来的稿子我们当设法陆续登载，有些不免要出来迟一点，希望投稿者特加原谅。我们为设法充实内容多登来稿起见，已决定把原定的八万字的篇幅扩充到九万字至十万字。

陆志韦先生近来费了许多工夫用心理学方法研究诗的节奏文字意象诸问题。《论节奏》是他所得的成绩的一部。文分两段。第一段讨论节奏本身的性质以及诗的节奏与音乐的节奏的异同。第二段叙述他个人做诗及试验用五节拍的经过。他主张诗的节奏

① 本文发表时，作者未署名。——编者。

应根据语调的节奏而加以整理。这是一段自道甘苦的话，所以很亲切有味。

知堂先生的《再谈俳文》是上期《谈俳文》的续篇。前文侧重日本，此文则侧重中国。他从古代俳优溯起，一直溯到明清小品文。俳文的倾向是由“替政治或宗教去办差”转到“游戏就是正经”，他认为这是“往好的一方面转”。

关于废名先生的《桥》，我们已另写评介绍。这是长篇连载，前后虽一气贯串而每篇却能独立自成一整体，所以不至像一般长篇连载那么冗长生倦。

《神之再现》是沈从文先生的最近长篇创作《凤子》中一段散文。他从苗巫迎神的祭典引起对于神的感想。依他看，神之存在条件是“人生情感的素朴，观念的单纯以及环境的牧歌性”。我们对于“人类耐心和秩序产生的庄严的工作”，也可以“发生一点神的意念”。

在巴尔扎克的名著刚有中译本时，我们很高兴得到李健吾先生的一篇论文式的书评。我们对于书评希望简短扼要，但是遇到对于一部作品下结实精细的研究的论文我们也很欢迎。

从外边来稿看，初习文艺创作者大半爱写诗。诗稿比其他类稿件特别拥挤。我们希望作者不是以为诗最容易写，而是因为对于诗的趣味特别浓厚。就编者说，选诗比选其他类作品都较困难。不爱读诗者遇到诗就根本不理睬，爱读诗者对于诗就不免特别苛求。杂志是公开的，编者又不能不牺牲个人的趣味让各种不同的风格都有自由伸展的机会。在这种情形之下，我们不容易叫所选的诗产生一个调和的印象。“谈到趣味无争辩”。大家都尽量地爱好自己所爱好的，同时也费一点力求了解旁人所爱好的，也许就无须争辩了。

我们想在书评方面多努力，最苦的是不易找到好书，希望出版家与作家肯多惠寄新书以供我们参考。

许多投稿人来信要求编者回信表示对于他们的作品的意见。这在事实上不可能。我们每天都要收到十几封稿件，看稿已经很忙，实在没有剩余的工夫写详细的回信，希望投稿人特别原谅，不要等待回信。

（载《文学杂志》第1卷第3期，1937年7月）

《谷》和《落日光》^①

像许多青年作家，芦焚先生是生在穷乡僻壤而流落到大城市里过写作生活的。在现代中国，这一转变就无异于陡然从中世纪跌落到现世纪，从原始社会搬到繁复纷扰的“文明”社会。他在二三十年中在这两种天悬地隔的世界里做过居民。虽然现在算是在大城市里落了籍，他究竟是“外来人”，在他所丢开的穷乡僻壤里他才真正是“土著户”。他陡然插足在这光彩眩目喧聒震耳的新世界里，不免觉得局促不安；回头看他所丢开的充满着忧喜记忆的旧世界，不能无留恋，因为它具有牧歌风味的幽闲，同时也不能无憎恨，因为它流播着封建式的罪孽。他也许还是一位青年，但是像那位饱经风霜的“过岭”者，心头似已压着忧患余生的沉重的担负。我们不敢说他已失望，可是他也并不像怀着怎样希望。他骨子里是一位极认真的人，认真到倔强和笨拙的地步。他的理想敌不住冷酷无情的事实，于是他的同情转为忿恨与讽刺。他并不是一位善于讽刺者，他离不开那股乡下人的老实本分。

读过《谷》和《落日光》以后，我们收拾零乱的印象，觉得

① 《谷》和《落日光》都是芦焚的作品。《谷》，文化生活出版社1936年5月初版。《落日光》，开明书店1937年3月初版。——编者。

它们的作者仿佛是这么样的一个跨在两个时代与两个世界的人。这点了解也许可以帮助我们化除一些不调和的感觉，——读这两部作品时，不调和的感觉是不免要不断地产生。

论题材，它们的来源大部分是近代文明在侵入而尚未彻底侵入的乡村和乡镇。像《落日光》里的“沉浸在落寞的古老情调里”的田庄，像在关圣大帝的神道前挂着红布花球写着“有求必应”的大槐树旁的庞府，像《牧歌》里老马干和印迦姑娘拦路同部落头目的队伍鏖战的小山冈，或是小茨儿和退伍老兵在酷热天气所爬过的蜈蚣岭，像江湖客和小二对头痛饮的小旅店，这些都可以说是芦焚先生的“老家”，在这些地方和这些地方的人物中他显得最家常亲切。但是此外芦焚先生还有一个“客寓”，上面是刷着崭新的白垩和油漆招牌的。在这个另一世界里我们遇到的是狱里墙壁上用指甲刻新诗的青年志士，是侮辱女同志以反动罪名吓人的委员，是唱萨哑歌声的帝国儿郎，是在黄昏中并肩散步合念着“由崎岖的爱的路而直达永恒”的少爷小姐。这些人物在全部作品所烘托出来的气氛之中，有如西装少年拈香礼佛，令人感到不伦不类。这倒不能怪芦焚先生，因为他所经历的本来就是这种不伦不类的世界。

芦焚先生的世界虽是新旧杂糅的，其中人物的原型却并不算多，他们大部分是受欺凌压迫者，或是受命运揶揄者像《头》里的孙三，《谷》里的洪匡成，《牧歌》里的雷辛及其他被蹂躏者无辜地惨遭残杀，永远没有申冤的日子，是一种；像《过岭记》里的退伍老兵，《人下人》里的叉头，《鸟》里的易瑾，《金子》里的孟天良和金子自己以及和候鸟同来去的卖香草的江湖客，都经历尽人生的险艰而到头终无去向，是另一种。在这些人物的描写中，作者似竭力求维持镇静，但他的同情，忿慨，讽刺，和反抗

的心情却处处脱颖而出。因为这一点情感方面的整一性，《谷》和《落日光》在表面上虽有许多不调和的地方，却仍有一贯的生气在里面流转。也正因为这个缘故，读芦焚颇近读 Hardy，我们时时觉得在沉闷的气压中，有窒息之苦。

读《谷》和《落日光》不是一件轻快的事。一泻直下，流利轻便，这不是芦焚先生的当行本色。他爱描写风景人物甚于爱说故事。在写短篇小说时，他仍不免没有脱除写游记和描写类散文的积习。有时这固然是必需的，离开四围景物的描写，我们不能想象有什么方法可以烘托出《过岭记》或《落日光》里的空气和情调。但是在芦焚先生的大部分的作品里，描写多于叙述时，读者不免觉到描写虽好，究竟在故事中易成累赘。这也许是读者的错过，《谷》和《落日光》也许根本就不应该只当作短篇小说看的。

每个作者都有他自己的路，我想芦焚先生的正路是《谷》，《过岭记》，《人下人》，《落日光》，《牧歌》，《金子》，《江湖客》数篇所指示的。他最擅长的是单锋直入，在同一氛围空气中写出同一类的人物的厄运。在《头》里他似乎尝试另一风格，要左顾右盼，声东击西，结果不免错杂零乱。错杂零乱的文章自然有它的好处，《头》在这方面的尝试也不能说是失败，但究竟也不能说是完全的成功。主角只是孙三一个人，其余许多人物都仿佛成为工具或傀儡。不过说来说去，这篇文章究竟难能可贵，没有人舍得割弃它的。这句话却未必能应用到《一日间》，《一片土》，《父与子》之类偏重讽刺的作品。我想芦焚先生最好把这块田地留给老舍。

我读芦焚先生的作品和读萧军先生的作品是同时的。这两位新作家都以揭露边疆生活著称，对于受压迫者都有极丰富的同

情，对于压迫者都有极强烈的反抗意识，同时，对于自然与人生，在愤慨之中仍都有几分诗人的把甘苦摆在一块咀嚼的超脱胸襟。但是他们在风格上有一个重要的异点；萧军在沉着之中能轻快，而芦焚却始终是沉着。这种分别，我们只要拿萧军的《江上》和《同路人》同芦焚的《过岭记》和《金子》一比较，就可以明白。自然，萧军也有笨重的地方，《羊》的头一部分就是特例；芦焚也有轻快的地方，《谷》就是特例。不过特例终于是特例，两人的分别终于是很显然的。因为这个原故，读芦焚总比读萧军费力。萧军的好处马上就可以吸引读者的注意，芦焚的好处是要读者费一番挣扎才能察觉的。

（载《文学杂志》第1卷第4期，1937年8月）

附录

《编辑后记》(四)^①

钱钟书先生拿中国文学批评和西方文学批评相比较，指出它的特色在“人化”，繁征博引，头头是道。儒家论诗，以“温柔敦厚”为理想，《乐记》论声音，举和柔直廉粗厉发散哗缓噍杀六种差别，《易·系词》称“精义入神”，都是最早的“人化”批评。汉以后道家思想盛行，“气”，“神”等观念遂成为文艺理论中的重要台柱。魏晋人论诗文，很少没有受道家思想影响的。应用“人化”观念者不仅有文学批评家，论书画者尤其显著。同时，“人化”之外，“物化”或“托物”也是中国文艺批评的一个特色。《史记》称相如词赋“飘飘有凌云之气”，扬子称“圣人之辞，浑浑若川”，是“物化”的最简单的例证。司空图《诗品》是“人化”与“物化”杂糅，最足以代表“中国固有的文学批评”的一部杰作。看过钱先生的论文以后，我们想到如果用他的看法去看中国的文艺思想，可说的话还很多，希望他将来对于这问题能写一部专书。

考证的文章最易流于干燥，朱东润先生的《说衙内》是一个例外。他从一个极小的题目——元曲中“衙内”的称呼——出

① 本文发表时，作者未署名。——编者。

发，讨论到元曲的整个的政治背景。原来元曲作家“取着歪曲史实的方法，把蒙古兵官的危害搬上舞台”，同时，还指出当时汉人脱离“活地狱”的出路是清官与好汉的出现。经朱先生这样一指点，许多元曲杰作的用意便很醒豁了。

一篇针对现实问题的论文所含的力量大小，往往可以在它所引起的反响上见出。这一年来我们的文坛上许多剧烈辩论都由炯之先生去年在大公报所发表的《谈差不多》一文惹起来的。有一件值得注意的事实是最不高兴他说那番话的人大半是“作者”而不是读者。在这件简单的事实之前，作家的合理的反应应该是自省而不是空口谩骂。《再谈差不多》比《谈差不多》似更苦辣，更切中时弊，也许要引起作者们打更大的喷嚏。站在读者的地位，我们希望他们打过喷嚏之后，会得到一种康健的效果，会明白“事实最雄辩”，他们向炯之先生所能提出的最有力的反证不是空言而是作品。

从本期起，我们预备尽量多登新作家的来稿，本期诗栏大部分作者就是才露头角的青年诗人。许多人对于新诗前途颇悲观，如果他们肯拿现代新诗人的作品和初期新诗人的作品细心比较一下，就会知道他们的悲观是无理由的。一般青年诗人的毛病不外两种，一种是文字欠精炼，技巧欠成熟，一种是过于信任粗浮俗滥的情调，前者可救药而后者实不可救药。我们不敢说现在新诗人绝对没有第二种毛病，但是也不能否认他们中间确有少数人知道它是毛病而力求避免。这是一个好现象，新诗前途可乐观者也正在此。

凌叔华女士写儿童心理的作品已自成一典型，用不着我们介绍。在《八月节》里她借风儿一个主角写出旧家庭中的暗中猜忌与表面敷衍，处处都很体贴入微。

张骏祥先生在美国专门研究戏剧，在本期中他把过去一年的美国戏剧状况作一个简要的报告。读过这篇文章，我们对于戏剧将来是否会为电影所吞并一个忧虑似可涣然冰释了。

林徽因女士去山西旅行，《梅真同他们》的第四幕稿未能按时寄到，只好暂停一期，待下期补登。

《载《文学杂志》第1卷第4期，1937年8月》

附录

在四川大学总理纪念周上的讲演^①

今天本大学本年度举行第一次总理纪念周，个人得与诸位见面，觉得非常高兴，不过刚才张校长介绍的时候所说的那些话，使我又很觉得有点惭愧。在现在因为时间的限制，只得把这次途中的经过和感想向诸位简单地说说。

张校长这次邀我来到四川大学任文学院院长，初先我本不敢承认，因为自觉能力有限，并且不熟悉四川各方面的情形。其次北京大学也已经对我下聘了，所以初先本已决定不能来到这里。兼之，我还对上海商务印书馆负有《文学杂志》编辑的责任。

后来，因北平已被日本占领，北京大学不能开学及其他种种关系，又才决意来川。但是也只打算在这里外国文学系任几点钟的功课，并没有意思任川大文学院院长。来了以后，张校长一定要我担任这个职务，我也不便过于推辞，只好暂时代理着，以后请校长另觅贤才来接替。因为我个人不但没有这样才能，这样经验，而且我很爱清静，对于行政事务没有浓厚的兴趣，所以我在北京大学的时候，当局屡次要我任西洋文学系主任，我都没有答应。本来在我们现在这样环境底下，应当牺牲个人兴趣来干公家的事

① 本文是作者为1937年7月20日上午在四川大学总理纪念周上的演讲，由薛星奎记录。——编者。

的。我这次冒然答应担任文学院的事，也是因为这点责任心。

这次我来到四川，虽然还没有很久，但是我对于四川大学非常乐观。本校经任校长和张校长同各位教职员的努力以后，已有了很好的基础，应兴应革的事，也已经办到了许多。文学院的各位同事，许多都是旧日的同学或同事，即或也有初次见面的，但是也都早在著作方面或朋友关系中间接地知道了。至于诸位同学与我虽是初次见面，但是见面之先，也许在精神上早已有了默契，因过去我曾作过一些关于青年修养的短文章，听说在四川看的人也还不少。

至于说到关于川大文学院的大政方针，简直说不上我有什么意见，现在可以告诉诸位的，我只是脚踏实地地努力做去。现在我姑且把我由北平到四川的经过及感想先向诸位谈谈。

我是8月13号就离开北平的，那时天津已失守。平时由北平到天津只须两小时，这次因军事惶惶便已花了十六小时。火车上以平时能够容下八个人的地方，这次便挤了二三十人。到天津时，因为租界里戒严，深夜不能进去，便和几百位同行人在法租界外面万国桥街上露宿一夜。后来等了几天才上了船，到了烟台。船上拥挤困顿的情形更甚于火车。到了烟台以后，又转车到济南，再由济南乘津浦车到南京。这次所有离平的人们，都得经过这般周折。

我到南京后，总共住了四天。每天都有飞机来攻，弄到寝不安席。我所眼见的地方除了四川以外，所有教职员学生及一般人等，均在流离失所中。这次最大的损失，我认为是在文化方面。素负最大文化使命的北京大学，清华大学，师范大学，南开大学，中央大学，武汉大学，浙江大学等，或者已遭重大的损失，或者因已经酿成恐怖情势，也没有学生到校了。现在只有四川成都，

俨然世外桃源。一般人虽然在报纸上见到前方战士的痛苦和敌人的残酷，究竟还没有亲自尝到战争的痛苦。他处的同学，不独无书可读，甚至无家可归，尤其是平津的同学，还正在被敌人残杀之中。那末，我们这个机会，实在很不容易得到。我们的机会愈难得，所负的责任也就愈重大。文化教育是国家命脉。从前维持这一线命脉的有许多大学及其他文化机关，现在就单靠几个还能勉强开学的大学了。

校长刚才已经说过，我们当前的责任有两项，一是临时的，一是永久的；他所说的修养精神，提高人格，尤其是要紧莫过的事。

有的人以为这次便是最后的战争了，实则并不是这样。我们还是要作长久的计划，极力培养中国文化之生命与元气，只要文明生命尚在，我们中国还不会遽然灭亡的。所以我们现在极当注意的，第一是物质方面，我们的体格；第二是精神方面，我们的人格。就是以这次平津失守来说，也并非兵不能打，也不仅是武器不能用，实在是因为汉奸太多。平津一带的汉奸，在过去一年就很活动，暗中与日本通消息，济南、徐州、首都等处，也都曾有泄露消息事件发生。这次中央专任秘书黄浚父子也都当汉奸，泄露重要消息，甚至晚上日本飞机来轰炸的时候，汉奸用手电指示轰炸的地点，所以结果竟使首都这次受了偌大的损失。据说当汉奸的人们，受过大学，中学，小学的教育的都有。这当然算是我们中国的教育，至少有一部分遭失败。由此可知救国之道，不只是在注意物质方面，就可以了事的，还要特别注意精神方面的修养。在战争中交战两国所互相抗衡的不仅是枪炮，尤其是民族文化与民族精神。

诸位肄业四川大学，当着这样国家危急的时候，还能安然上

课，是非常难得的事，应当各尽自己的责任，方才不负国家培养人才的宗旨。

（载《国立四川大学周刊》第6卷第2期，1937年9月）

附录

国难期中我们应有的自信与自省^①

从芦沟桥战事发生以来，我们的敌人倾国大举，用重兵利器来侵略我们，到现在为时不过四个月，我们的领土几乎被他们占领五分之一了。这五分之一的领土，都是我们国防的重镇。河北、察哈尔、绥远、山西是我们的西北两方的腹背，是我们和俄国交通的大道。天津、上海是我们北部和中部的重海口，是我们与欧美交通的要道。我们的长江咽喉，是坚固的江阴炮台，也只守了四天就陷落敌人的手里了。现在敌人还要从捷道包抄我们的首都南京。他们的用意是破坏我们的长江封锁线，一方面侵占南京，控制津浦路线，一方面用重兵直扑汉口，控制我们的平汉路线与粤汉路线。如果他们的计划成功，我们恐怕就要临到生死关头了。

我对于这些军事上的失利，倒不十分忧虑，因为胜败是军家的常事。从历史看，拿破仑和威廉第二都曾经打过好多的胜仗，有在几小时之内就有征服全欧的可能，到后来终于是一败涂地。可见天下事也在人为。我个人所担忧的倒不是这种战场上一时的得失，而在我们的抗战的精神，是在能百折不挠，坚持到底。我近来观察群众心理，觉得我们大部分人，在这个生死存亡的关

① 本文是作者1937年在四川大学的一次讲演的记录稿。——编者。

头，还没有真正觉悟。我们有两个可以致死的病根还没有除尽，一是缺乏真正的自信，一是缺乏彻底的自省。换句话说，还不能真正感觉到礼义廉耻的耻。

先说自信。现在有许多人一听到某某地方失守，某某地方我们打败了仗，便不免垂头丧气，仿佛自己没有把握的样子。太原失了，自己就仿佛没有把握能守住潼关；江阴失了，自己就仿佛没有把握能守住南京、汉口。这就是没有自信。打败仗不能亡中国，失土地也不能亡中国，如果中国会亡，一定要亡在这种没有自信的心理。因为没有自信心，就没有抵抗到底的勇气，没有抵抗到底的勇气，就失去了抵抗力，就不免束手无策，坐以待毙。

除了失败便垂头丧气以外，还有一种现象，也是没有自信心的表示，我们每遇困难当头，就希望旁的国家来替我们解围。在一个月以前，我们希望九国公约会议的结果能够使各国来压制日本侵略我们，后来九国公约会议，无结果而散，我们感觉到失望，现在我们又指望俄国出兵，英国出兵，美国出兵。以为他们一出兵，我们就可以抬头了。这种观望心理，很像坐船遇了大风浪，自己的水手不努力救自己的命，而指望岸上的人来救一样。我们近二三十年的国策，就误在这种不相信自己而相信旁人的心理。袁世凯时代，日本突然向我们提出二十一条件，我们希望欧洲各国出来说话，结果他们没有说话，而日本人所要求的都如愿以偿。这个教训对于我们没有一点影响，到“九一八”事变时，我们还是希望国际联盟出来把东四省捧还我们，结果他们除了做些官样文章以外，一点动作也没有，日本人悻悻意意地把东四省吞下去了。不但如此，当时列席国际联盟调查团的意大利，现在已公然承认“满洲国”了。这个教训还不够使我们觉悟，到现在我们还张着呆眼睛望英国，望美国，望俄国，这种倚赖心理真是可怜亦

复可耻。老实说，这个世界，是利害的世界，并非公理人道的世界。旁的国家如果没有真正切身的利害，决不起来帮我们打日本的。到了他们真正感到切肤之痛时，要起来收服日本，那也是为他们自身的利益，而不是为什么人道正谊来救我们，他们现在已经很坦白的说，他们不高兴日本，因为要“保护他们在华的利益”。他们如果真正向日本宣战，也许可以把日本压下去，但是我们是否就因此能抬头，或者说，他们肯不肯就让我们抬头，也还是问题。自然，我们为外交策略起见，不能不联合一些朋友，来打倒我们的敌人，我们应该用尽方法，运动英国出兵，运动俄国出兵，但是任何其他一国家，决不能帮助我们生存，我们要生存，还要自己努力去在死里求生。自己不能生存，自己不相信自己能生存，纵然外国人有好意要帮助我们，也决无济于事。历史上从来就没有一个先例，说是一个自己不能生存的国家，像寄生物似的，仰仗邻邦的庇荫而生存的。我们如果要生存，一定要自己努力，自己努力，一定要先自信自己的努力，能够得到最后的胜利。

不过我所谓“自信”，与“自夸”不同。现在有一句最流行的口号说“最后的胜利必定是我们的”。这句话可以看作好，也可以看作坏。看作好，我们可以说，这是有“自信心”的表示。看坏一点，我们可以说，这是打官话。或者更坏一点，这是心虚口夸。我们凭什么能说“最后的胜利必定是我们的”呢？你说这句话时，是出于“自信”，还是出于“自夸”，就全看你心中对于这个问题有没有正确的答案。如果你说“最后的胜利必定是我们的”，因为英国、俄国会帮助我们，或者说中国近来命运好，遇事都逢凶化吉，这次也许不致一霎就亡了；那末，你这句话并非真有“自信”而是依赖外人，依赖命运，与自信恰恰相反。然则真正的自信，要有什么做根据呢？真正的自信，换句话说，就是

彻底的自知与自知后所下的决心，认清了达到尽这种责任的方法，然后下决心去脚踏实地，百折不挠地做下去，一直到最后的成功才甘休。这才是我所谓自信。就目前的困难说，我们有什么凭据能说“最后的胜利必定是我们的”呢？我们认清了敌人是要吞并我们，逼我们做奴隶的；我们认清了外国人是不可靠的，认清了这浩大河山，这光荣的历史，由我们的祖宗辛辛苦苦地维持起来传给我们，现在如果在我们手里丧失了，使我们子子孙孙永远受人以奴隶待遇，不但是对不起祖宗，也对不起未来的子孙；同时，我们也认清了我们的人口，我们的疆域，我们的富源就超过我们的敌人不知道若干倍，我们只要真能抗战到底，敌人是支持不住的。敌人现在比我们稍强的不过是新式军械，但是他们的军械也不是天赐的，也还是制造的，买来的；他们能制造，我们就不能制造，他们能买，我们就不能买吗？在这种认识之下，我们四万万国民，每个人都抱定打到底只剩最后一个人，都不肯甘休的决心，有了这种认识和决心，我们才配说“最后的胜利必定是我们的”。

真正的自信必定根据真正的自知。自夸式的自信不难，真正的自知却不容易。希腊人以为人生最高的智慧是“知道你自已”。严格的说，世间事物许多都容易知道，只有自己最难得知道。自己难知道，因为每个人的见解，都囿于自己的智力与经验，每个人都有抬高自己的虚荣心，而虚荣心是最易产生幻觉，蒙蔽真知的。要能自知，先要下自省的功夫。所谓自省，就是自己观察自己，自己省问自己。在这困难当头，危急存亡的时候，我以为我们第一件要务便是自省。在这个时候，每个人都要问自己，是否在尽他的抗敌救国的责任，或是在准备尽他的抗敌救国的责任。我们慢些责备旁人是汉奸，是误国者，且先问自己的行动，在实

际上是否还是像汉奸，还是误国；慢些骂旁人不抗敌救国，或是向旁人宣传要抗敌救国，且先问自己是否真在抗敌救国。

姑且举一两个眼前的实例来说。我近来听到许多非难文化界与学生界的话。有人说，现在一般青年们口口声声劝旁人毁家纾难，而他们自己却穿得很漂亮，用得很阔绰，过的生活并不像国难时期所应过的卧薪尝胆的生活，他们并不像想到前方将士在这冰天雪地的地方，还有多少人连棉衣都没有穿，日夜苦战，往往歇两三天还吃不得一餐饱饭。有人说，现在教育界人所办的救亡会抗敌会等等，真正的用意并不在救亡抗敌，而在趁国难中混乱的局面，来培植自己的党羽，扩充自己的势力，预备将来谋自己的利益。在这个危急存亡的时期，你们还有心肝在闹党派，争纵领袖之欲。又有人说，现在一般青年天天在喊口号贴标语，其实都是打官话出锋头，他们自己并不能照他们所喊的去做，比如说，他们口口声声要求实施国难教育，现在学校要他们在寒假中受军官教育，预备给他们一些实际战争的技能，让他们在必要时可以上前线去冲锋杀敌，他们临时一定会借故脱逃的。没有给他们国难教育时，他们喊着要，到真正给他们国难教育时，他们会喊着不要，像这种情形怎么配说抗敌救亡呢？此外社会一般人士，责备我们教育界的话还很多，诸位一定也略有所闻。我不敢说拿这些话来责备我们的人个个都是对的，他们的态度有时甚至于很恶劣，动机有时甚至于不纯正。但是处在我们的地位，我们且不必和他们争论，我们应该认定这是我们严厉自省的机会。我们应该自问，我们的言行何以引起外人的责备？他们所责备我们的话是否完全没有根由？我们是否可以问心无愧？假如他们责备我们的话不尽无因，我们就应该感觉到这是我们的羞耻。

我现在把话总束起来，我们如果要抗战到底，一定要有真正

的自信，真正的自信要根据彻底的自知。要自知必须能自省。能自省才能知耻。所谓知耻，就是西文所谓 sense of honour，从前人说“知耻近乎勇”，又说“明耻教战”。不知耻的人不会有勇气，不“明耻”也决不能教战。我们现在要确实感觉到日本人对于我们烧杀淫掳，是我们的极大的耻辱，在这种耻辱之下，我们如果不能真正的觉悟，下极大的决心，去脚踏实地同心协力地去洗清我们的国耻，这是我们的更大的耻辱。

（载《国立四川大学周刊》第6卷第12期，1937年12月）